

Descripció i tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona

Eduard Camps Vives

Director del treball: Jordi Serchs Serra

Data: 02/09/2018

Màster en Arxivística i Gestió Documental

Escola Superior d'Arxivística i Gestió de Documents

Col·lecció: Treballs fi de màster i de postgrau

Com citar aquest article: Camps Vives, Eduard. (2018) *Descripció i tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona*. Treball de recerca del Màster d'Arxivística i Gestió de Documents de l'Escola Superior d'Arxivística i Gestió de Documents. (Treballs fi de Màster i de postgrau). [Http://...](http://...) (consultat el ...)



Aquesta obra està subjecta a llicència Creative Commons Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 3.0 Espanya (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>). Es permet la reproducció total o parcial i la comunicació pública de l'obra, sempre que no sigui amb finalitats comercials, i sempre que es reconegui l'autoria de l'obra original. No es permet la creació d'obres derivades.

Resum

El present treball vol establir un conjunt de pautes pel tractament d'un fons fotogràfic, partint de les particularitats del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona. Dit treball es dividirà en quatre grans blocs: l'avaluació i tria, la classificació, la descripció i la problemàtica sobre l'ordre original del productor i del fotògraf. Aquests apartats són el reflex de les problemàtiques que es van trobar en el procés de tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona, alhora que mostren les solucions que es van emprar i com aquestes podrien ser extensibles a d'altres tractaments de fons fotogràfics.

Paraules clau: Parc Zoològic, Barcelona, descripció, classificació, avaluació, tria, fotografia, tractament.

Título: *Descripción y tratamiento del fondo fotográfico del “Parc Zoològic de Barcelona”*

Resumen

El presente trabajo quiere establecer un conjunto de pautas para el tratamiento de un fondo fotográfico, partiendo de las particularidades del fondo fotográfico del “Parc Zoològic de Barcelona”. Dicho trabajo se dividirá en cuatro grandes bloques: la evaluación y selección, la clasificación, la descripción y la problemática sobre el orden original del productor y el del fotógrafo. Estos apartados son el reflejo de las problemáticas que se encontraron en el proceso de tratamiento del fondo fotográfico del “Parc Zoològic de Barcelona”, a la vez que muestran las soluciones que se emplearon y cómo éstas podrían ser extensibles a otros tratamientos de fondos fotográficos.

Palabras clave: Parque Zoológico, Barcelona, descripción, clasificación, evaluación, selección, fotografía, tratamiento.

Title: Description and treatment of the photographic fonds of the “Parc Zoològic de Barcelona”.

Abstract

The following project aims to establish a set of guidelines for the treatment of photographic fonds, starting from the particularities of the photographic fonds of the “Parc Zoològic de Barcelona. This work is divided into four major blocks: the appraisal and selection, the classification, the description and the difficulties related to the original order of the producer and the photographer. These sections are a reflection of the difficulties that were found in the process of treating the photographic fonds of the “Parc Zoològic de Barcelona”, while showing the solutions that were used and how they could be extended to other treatments of photographic fonds.

Keywords: Zoo, Barcelona, description, classification, appraisal, selection, photography, treatment.

SUMARI

1	Introducció.....	7
1.1	Tema i abast del treball	7
1.2	Hipòtesi del treball i objectius	8
1.3	Agraïments.....	9
2	Marc històric del Parc Zoològic de Barcelona.....	10
2.1	La importància d'un context històric en el tractament fotogràfic.....	10
2.2	El Parc Zoològic de Barcelona des de 1892 al segle XXI.....	10
3	El procés d'avaluació i tria.....	17
3.1	El marc legal i teòric per a una correcta aplicació de l'avaluació i tria.....	18
3.1.1	El marc legal de l'avaluació i tria – CNAATD i CMAAD	18
3.1.2	Breu estat de la qüestió en l'avaluació i tria d'un fons fotogràfic.....	20
3.2	La situació del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona	24
3.2.1	Conservació preventiva.....	26
3.3	L'avaluació i tria del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona.....	27
3.4	Pautes i conclusions del procés d'avaluació i tria	33
4	La classificació de la fotografia. Entre l'ús i la subjectivitat.	36
4.1	La problemàtica integració en el QdC de l'Ajuntament de Barcelona	37
4.2	Conclusions del procés de classificació.....	40
5	La problemàtica de l'ordre original en un fons fotogràfic.....	43
5.1	Avantatges i desavantatges de mantenir l'ordre la institució.....	44
5.2	Avantatges i desavantatges de restablir l'ordre del fotògraf/a.....	45
5.3	Solucions emprades al fons del Parc Zoològic de Barcelona	45
6	La descripció en l'àmbit de la fotografia.....	49
6.1	Instruments i planificació de la descripció.....	49
6.1.1	Guia de fons.....	51
6.1.2	Inventari	55
6.1.3	Catàleg	55
7	Conclusions.....	67

8	Bibliografia	72
9	Índex de figures.....	75
10	Annexos	76

1 Introducció

1.1 Tema i abast del treball

“Cuando se habla de fotografía hay una cierta tendencia a pensar que lo más valioso son las imágenes en sí mismas, pero lo que pone en valor esta documentación es la información que contiene y el contexto comunicativo en el que se enmarca.”

Sánchez-Vigil/ Salvador Benítez, 2013, 47

S'ha decidit iniciar aquest treball amb aquesta cita per un motiu, no només per posar en valor la fotografia com testimoni informatiu, sinó que també per posar en relleu la diferencia i importància dels fons fotogràfics en comparació amb els fons purament textuals. Quan un arxiver enfronta per primer cop el tractament d'un fons fotogràfic, pot pensar que amb l'adaptació de les tècniques arxivístiques convencionals el procés i els resultats seran igual o similars als d'un tractament d'un fons textual. Tanmateix, aquesta premissa tot i que vàlida en certs punts, no funciona en molts d'altres, les convencions arxivístiques habituals simplement no s'adapten al tractament de la fotografia. Aquest fet es produeix per una evidència molt senzilla, “les fotografies, presenten unes característiques físiques, tècniques i documentals molt diferents de les dels documents que es gestionen en la resta d'arxius, i perquè l'ús i l'explotació que se'n fa és una altra” (Domènech Fernández, 1998, 165). En aquest sentit, una fotografia pot presentar algunes característiques particulars:

1. El mateix contingut es pot trobar en diferents tipologies, suports i formats.
2. Un fons fotogràfic és més fàcil i més probable que estigui disgregat.
3. En alguns casos són creacions artístiques i objecte de propietat intel·lectual.
4. En algunes ocasions poden tenir consideració de patrimoni artístic.
5. Pot existir més d'un original amb el mateix contingut.
6. Són documents bastant fràgils i que necessiten un tractament més especialitzat.
7. Els nivells d'informació que aporten poden ser més variats, solen ser: un nivell tècnic, un artístic i un documental (Domènech Fernández, 1998, 166).

D'aquesta manera, podem observar que un fons fotogràfic presenta una sèrie de factors que el diferencien i provoquen una necessitat d'adaptació. Per aquest motiu, el que aquest treball pretén, és establir un conjunt de pautes per facilitar un procediment concret, en un marc concret. Aquest marc seria el tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona, tasca que es va desenvolupar durant un procés d'onze mesos entre els anys 2016 i 2017, i que es tractava d'un primer tractament, una primera descripció i la preparació del fons pel seu trasllat a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Com és evident, no totes les

pautes que es derivin d'aquest treball seran aplicables a qualsevol fons fotogràfic, en alguns casos aquestes podran ser més genèriques i en d'altres només seran específiques per a sectors pròxims al cas d'estudi, com bé podrien ser algunes institucions científiques, jardins, aquaris o d'altres zoològics, etc.

Per altra banda, aquest treball està dividit en cinc apartats: (I) un primer marc històric on es mostra de forma resumida l'evolució històrica del Parc Zoològic de Barcelona, un fet imprescindible quan es tracta d'un fons fotogràfic, doncs una correcta contextualització ens pot aportar molta informació respecte a una fotografia o un reportatge. (II) El segon apartat parla sobre el mètode que es va seguir, conjuntament amb l'AFB, en el procés d'avaluació i tria del conjunt del fons fotogràfic del Parc Zoològic. En aquest apartat es vol definir la complexitat de l'avaluació d'un fons fotogràfic, per això es considerava oportú incloure un subapartat de marc legal i un altre d'estat de la qüestió, doncs només així podrem definir correctament les pautes d'avaluació i tria que es van seguir en el tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona. A més, en aquest apartat s'exposaran algunes de les principals problemàtiques que es van trobar en un fons d'aquestes característiques, com el problema de l'ordre (la majoria de reportatges estaven dispersos) i la diferència entre el mètode arxivístic i les prioritats científic – educatives del Parc Zoològic. (III) El tercer apartat fa referència al procés de classificació del fons, on en centrarem en el problema de classificació de les activitats i animals dins del Quadre de Classificació de l'Ajuntament de Barcelona. (IV) El quart apartat, es farà especial èmfasi en la problemàtica de l'ordre original i els avantatges o desavantatges de restablir l'ordre del fotògraf o mantenir l'ordre establert per la institució. (V) Finalment, l'últim apartat fa referència al procés de descripció del fons, mostrant el primer procés de descripció del fons del Parc Zoològic i els instruments de descripció vàlids per l'àmbit de la fotografia, sempre amb l'objectiu d'aconseguir una millor busca i recuperació de les imatges.

1.2 Hipòtesi del treball i objectius

La hipòtesi del treball és la següent: establir un conjunt de pautes i/o procediments pel tractament d'un fons fotogràfics de caràcter biològic i com adaptar-ho al marc arxivístic.

Respecte els objectius, aquests es dividiran en objectius generals i específics.

Objectius generals:

- Establir pautes per enfocar correctament un primer tractament d'un fons fotogràfic de caràcter biològic/científic, partint del cas concret del Parc Zoològic de Barcelona.
- Definir les diferents solucions a les problemàtiques derivades del fons i establir les millors solucions en cada context.

Objectius específics

- Elaborar un exemple funcional i aplicable al primer tractament en fons similars.
- Descobrir i investigar el conjunt d'experiències existents en l'àmbit del tractament fotogràfic.
- Definir un model de descripció útil en l'àmbit arxivístic (AIDA-NODAC) i que alhora respecti les especificitats del fons o sèrie.
- Definir el mètode d'avaluació aplicat i les motivacions del mateix.
- Definir les solucions emprades en la problemàtica classificació del fons del Parc Zoològic.
- Definir la millor solució a la problemàtica ordenació biològica del fons.

1.3 Agraïments

Abans d'iniciar pròpiament aquest treball, es fa indispensable agrair i reconèixer l'ajuda del personal del Departament d'Educació del Parc Zoològic de Barcelona, sense el seu coneixement de la institució la nostra tasca hauria resultat molt més complexa i pobre. Amb tot, cal destacar a Maria Josep Notó i Pilar Güell, que durant anys van garantir la seguretat i protecció del conjunt del fons, sense la seva gran feina probablement la nostra mai s'hauria arribat a produir.

Finalment, però no menys important, agrair a Jordi Serchs Serra, director de l'AFB, el suport i atenció al llarg tant del procés de tractament com durant el desenvolupament d'aquest treball.

2 Marc històric del Parc Zoològic de Barcelona

2.1 La importància d'un context històric en el tractament fotogràfic

A l'iniciar el present estudi, es va creure necessari la inclusió d'un apartat de marc històric del Parc Zoològic de Barcelona, doncs tal com va dir Augusto Pieroni a les Jornades de la Imatge i Recerca (Jornades Antoni Varés) del 2012, "el significat [d'una fotografia] depèn dels contextos —les relacions socials, els rituals al voltant de la veritat, etc.— que garanteixen la interpretació, la descoberta del sentit" (Pieroni, 2012, 27). D'aquesta manera, podem establir que una fotografia, sigui en el format o suport que sigui, no disposa de contingut explicatiu propi, és evident que ens mostra un moment determinat en un espai determinat, però en cap cas ens mostra les motivacions que van conduir al fotògraf a decidir fotografiar aquell espai, fet o succés (Pieroni, 2012, 28). Tot això, sense comptar els valors que poden adquirir les fotografies amb el pas del temps, encara que es produïssin amb un objectiu totalment diferent. Més endavant tornarem sobre aquests punts, però en aquest moment el que més ens interessa és l'enorme importància de comprendre el context històric d'una fotografia, doncs això no només ens permetrà datar la imatge, sinó que també ens pot donar alguns dels motius que van incentivar al fotògraf a prendre aquella fotografia (Leary, 1985,11) .

2.2 El Parc Zoològic de Barcelona des de 1892 al segle XXI

La data oficial de la fundació del Parc Zoològic de Barcelona és el 24 de setembre de 1892, el dia de la Mercè. Tot i que, per comprendre l'evolució tant institucional com social del parc, primer hem de comprendre l'especial ubicació d'aquest, doncs es troba al bell mig del Parc de la Ciutadella de Barcelona. Com és ben sabut, el nom de Parc de la Ciutadella sorgeix de l'anterior emplaçament que es trobava en aquella zona, la Ciutadella de Felip V, un bastió de control borbònic a la ciutat. Després de la revolució de 1868 o *la Gloriosa*, es va decidir enderrocar dita construcció i transferir els terrenys a l'Ajuntament de Barcelona. D'aquesta manera, l'Ajuntament va rebre més de 600.000 m² de terrenys per explotar. El problema per l'Ajuntament és que a les acaballes de la dècada de 1860, la situació econòmica no era propícia i no es podia construir una gran zona de magatzems pel port, tal com es preveia en el Pla Cerdà. En aquestes circumstàncies, es va decidir que aquests terrenys es dedicarien a la creació d'un jardí d'esbarjo, convocant un concurs públic d'ordenació, el qual el va guanyar Josep Fontseré (1829-1897), sota el lema <<els jardins són a les ciutats el que els pulmons al cos humà>> començar un nou projecte ajudat pels escultors Joan Flotats, Llorenç Matamala i un jove Antoni Gaudí. Finalment, el projecte de Fontseré va caure en desgràcia per les múltiples complicacions polítiques de l'època, com l'efímera Primera

República i el constant canvi d'alcaldes de Barcelona, que el van portar a la dimissió l'any 1874. Tot i la dimissió de Fontseré, part del seu projecte es mantingué, doncs la Cascada, el Llac o les "Muntanyes de Montserrat" eren idees originals de Fontseré, mentre l'Umbracle, la font que sosté la Dama del Paraigua i les portes d'accés són obres de la seva creació (Pons, 1992, 28-33). Cal ressaltar la importància artística d'aquestes obres, que encara avui en dia són algunes de les més fidels representants del Parc de la Ciutadella, un fet que es veu clarament en el mateix fons fotogràfic del Parc Zoològic, on ocupen un volum considerable.

En aquest context, l'any 1888 es va desenvolupar a Barcelona, l'Exposició Universal, que ocuparia des de l'Arc del Triomf fins als primers jardins del Parc de la Ciutadella, modificant substancialment els terrenys de la Ciutadella per adaptar-los a les necessitats de l'Exposició (Pons, 1992, 35). Només 4 anys després fou quan l'empresari Lluís Martí Colomar, oferí la seva col·lecció d'animals a l'Ajuntament de Barcelona, per llavors presidit per Manuel Porcar. D'aquesta manera, el 26 d'abril de 1892 el ple de l'Ajuntament decidí adquirir dits animals i ubicar-los als jardins de la Ciutadella. Naixia el primer Zoològic, embrió de l'actual Parc Zoològic, l'organització va recaure a mans Francesc d'Assís Darder, metge, veterinari i especialista en l'estudi de les ciències naturals. Finalment, el Zoològic fou obert al públic el 24 de setembre de 1892. L'èxit d'aquest primer Zoo fou aclaparador, en gran part pel que va ser el primer animal icònic del parc, <<l'Avi>> un elefant que acaparar gran part de les visites del Zoo, fins a la seva mort l'any 1914 (Pons, 1992, 50). Cal destacar la importància d'aquest primer animal, doncs s'establí com el primer gran reclam i si bé al fons fotogràfic de Parc Zoològic no es va localitzar cap positiu o negatiu relatiu a <<l'Avi>>, sí que es van trobar múltiples postals publicitàries i abundant informació respecte a l'estada de dit animal.

Finalment, l'any 1899 el Zoo es distribueix en tres seccions: primats, animals aquàtics i grans quadrúpedes. El Zoo va gaudir d'una relativa bona salut fins a la fi de la Primera Guerra Mundial, quan tot el país va caure en una profunda resecció que afectar també al Zoo, i la posterior dictadura de Primo de Rivera tampoc afavorir el desenvolupament del parc, que es va trobar parcialment estancat per més de 20 anys. En part, aquesta situació fou pal·liada l'any 1929 amb la segona Exposició Internacional, que va servir per reformular de nou l'àmbit museístic i va fer revifar l'interès en les ciències naturals. Aquesta exposició, també va suposar una important millora de les instal·lacions i una ampliació del Zoològic. Fou en aquests anys quan el Zoològic va passar a anomenar-se Jardí Zoològic, seguint la lògica imperant en la resta de països europeus. A més, també es va decidir començar a cobrar un import per entrar al Zoològic, doncs fins aquell moment l'entrada era gratuïta i el finançament depenia en gran part de la venda d'aus i els seus plomatges (Pons, 1992, 97).

Tot i que la majoria de projectes de reforma no van ser aprovats, sí que es va acceptar la creació d'un primer aquari – terrari, que al final va acabar per suposar una desgracia

econòmica pel Zoològic, doncs al poc temps d'obrir presentava esquerdes i problemes estructurals, portant al Zoològic a un dèficit que no va poder pal·liar ni la pujada de preus durant l'Exposició Universal. Aquesta crisi econòmica s'allarga fins al principi de la Guerra Civil, i en alguns moments es va plantejar el trasllat del mateix Zoològic a Montjuïc. Certament, a principis dels anys 30, fou quan el parc adquirí una major importància a la ciutat, doncs la necessitat imperiosa d'ingressos va fer que s'incentivessin les campanyes de publicitat, amb enginyosos passeigs en dromedari i sobretot la publicació del llibre de Bernat Montsià, *Les bèsties del Parc*, que servir per donar nom i publicitat els animals més emblemàtics del Zoològic en aquell moment, <<Pepe Cap-de-Gos>> un curiós simí conegut per posar mala cara al públic, <<Mussolini>> un ós bru, mal carat i amb caràcter dominador i finalment l'animal amb més èxit del moment la <<Júlia>>, una elefant femella que es va fer famosa per recollir les monedes del públic i donar-les al seu cuidador a canvi de garrofes (Pons, 1992, 100-105). D'aquests tres animals, la <<Júlia>>, tal com feu <<l'Avi>>, adquirir una important fama entre el públic barceloní, tant és així que la majoria de les postals que s'han conservat dels anys 30 (que són més aviat poques), eren de la <<Júlia>> o feien referència a ella.

Aquesta certa millora del Zoològic, es va veure truncada per l'esclat de la Guerra Civil, que arribar a Barcelona el 19 de juliol de 1936. Durant els primers dos anys de conflicte el Zoològic va aconseguir mantenir-se en funcionament, tot i les dificultats en proveir-se d'aliments pels animals, però a partir del l'any 1938, el parc va entrar en una profunda crisi que va començar amb la mort del director accidental Antoni Gispert i Vila en un bombardeig, el 2 de maig de 1938, quan es trobava en el mateix edifici de direcció del parc. A més, cada vegada era més complicat proveir d'aliments als animals i en múltiples ocasions els camions arribaven buits. Aquesta mancança d'aliments i el fet que cap administració podia garantir la mantenció del Jardí Zoològic, va portar a la mort de molts d'animals, entre ells la popular <<Júlia>>. Per si això no fos suficient, al juliol de 1938 van caure múltiples bombes al recinte que acabarien per destrossar l'edifici de direcció, la instal·lació completa dels simis i la porta d'entrada del mateix parc (Pons, 1992, 125-127).

Un cop finalitzada la Guerra Civil, al llarg dels anys de postguerra i dels processos de depuració, el Zoològic va quedar molt desatès, amb unes instal·lacions derruïdes i amb pocs animals al seu interior. Tot i així, el Zoològic va sobreviure i l'any 1942 es tornava a obrir l'Aquari, tot i les seves deficiències estructurals, doncs la intenció era recaptar el suficient com per encarar el futur. La mala situació de l'Ajuntament tampoc semblava donar moltes esperances al parc, però l'any 1944 es va aconseguir fer un esforç per portar la elefant femella <<Perla>>, amb l'objectiu de recuperar el interès que havien despertat <<l'Avi>> i la <<Júlia>> (Pons, 1992, 134).

Cal especificar que tot i els esforços del moment, el parc no va aconseguir tornar a una certa normalitat fins l'any 1956. En aquest sentit, l'arribada de Josep Maria Porcioles a l'Alcaldia de Barcelona, suposar també una certa revifalla pel parc, doncs gran part de les gàbies van ser substituïdes per espais més amplis i adequats a les necessitats dels animals, s'iniciava un pla anomenat <<Obras de expansión y modernitzación>>. El període entre l'any 1956 fins a l'any 1970 la fisonomia del Zoològic va canviar exponencialment, per aportar algunes dades, l'any 1956 la superfície del parc era de 2,7 hectàrees, l'any 1958 era de 10 i el 1963 ocupada 12 hectàrees (Pons, 1992, 148). Tot això acompanyat de la construcció de noves instal·lacions, entre les que destaca l'Aquarama finalitzat el dia de la Mercè de l'any 1968, juntament amb la inauguració del Terrari i l'Aviari l'any 1972, i la conseqüent adquisició de nous animals. Com és evident, l'Alcaldia d'aquell moment va decidir invertir en el Parc Zoològic per mostrar uns nous aires de modernitat a la ciutat, però les ampliacions també van portar algunes dificultats, doncs va ser necessari traslladar l'escultura de Neptú, que actualment es troba a plaça de Sants i es va remodelar una de les icones del Parc de la Ciutadella, la *Dama del Paraigua*, obra de Joan Roig i Soler, que fins aquell moment restava abandonada. Igualment, es van crear diferents escultures que han acabat per ser embles del Parc Zoològic, com la figura de Sant Francesc d'Assís (1959), la Genoveva de Brabant (1952) o el *Nen que dorm* (1961). A nivell de funcionament, l'any 1959 es va crear el Servei Municipal del Parc Zoològic i el Consell Administratiu del qual el mateix alcalde Josep Maria Porcioles era president, a més, Antoni Jonch i Cuspinera fou nomenat gerent del Parc Zoològic, càrrec que va ostentar fins a la integració del parc dins del Servei Municipal de Parcs i Jardins, l'any 1968 (Pons, 1992, 145-152). Tots aquest canvis, es poden veure perfectament observant el fons fotogràfic, doncs ens mostra l'evolució de les obres més importants, la col·locació i restauració de les escultures i el creixement del Parc Zoològic, en un total de 433 fotografies, de les quals 378 són positius en paper (FP) i unes 55 més són negatius. Amb tot, també cal destacar la importància institucional que adquirir el Parc Zoològic, es pot observar en múltiples fotografies del fons, destaquen els reportatges referents a les visites de Josep Maria Porcioles, la família Franco, el mateix dictador, o fins i tot de figures tant particularment emblemàtiques com Salvador Dalí o el príncep Joan Carles.

En aquesta època el Parc Zoològic no només creixia a Barcelona, sinó que també ho feia a la colònia de Guinea Equatorial, doncs l'any 1960 es va crear el Centre d'Adaptació i Experimentació Animal d'Ikundu, que es trobava a uns cinc quilòmetres de Bata i reunia unes condicions perfectes per l'estudi animal i la cerca de nous animals pel parc. Aquest centre fou dirigit per Jordi Sabater, i la instal·lació va sobreviure fins l'expulsió l'any 1969 (Viana, Mariages, *et al.*, 2009, 58). Precisament fou en aquests territoris on Benito Mandyé,

un agricultor dels Fang, va matar a un goril·la femella que li malmetia els conreus, fou en aquell moment que l'agricultor observà una petita cria de goril·la de color blanc. Al cap d'uns dies, va vendre aquest particular goril·la a Jordi Sabater, acabaven de trobar un dels animals més emblemàtics del parc, Floquet de Neu, que s'incorporaria al Parc Zoològic l'any 1966 (Pons, 1992, 165). Respecte al Centre Ikunde, el conjunt fotogràfic era particularment ampli, amb un total de 495 fotografies, 413 positius en paper (FP) i 82 negatius (FS), aquests sobretot feien referència a biologia dels animals i plantes de la zona, de fet durant aquells anys era menys habitual el respecte als drets animals, en aquest sentit trobem algunes fotografies de caçadors amb goril·les morts i d'altres espècies, fets que sense entrar en judicis de valor, són el reflex d'un època¹.

En el que es refereix a Floquet de Neu com es lògic, per la seva particularitat, doncs era el primer goril·la albi conegut, ràpidament va captar el interès del públic i de la comunitat científica. No entrarem aquí a descriure tota la vida de Floquet de Neu, doncs està perfectament documentada i es coneguda popularment, només farem menció dels fets més rellevants i que millor han quedat recollits en fons fotogràfic. Dit això, quan Floquet de Neu va arribar a Barcelona, el Parc Zoològic no disposava de cap altre cria de goril·la, i es temia que l'animal pogués sentir-se sol o abandonat. Per aquest motiu, Romàn Luera, veterinari del Zoo, va endur-se a casa a Floquet de Neu fins que el Parc Zoològic aconseguís alguna cria de goril·la amb la que l'animal pogués jugar (Pons, 1992, 166). D'aquesta petita anècdota, va sortir un dels reportatges més particulars del fons, on es podia observar al matrimoni Luera passejant de la mà a Floquet de Neu pel passeig de Castelldefels, on a més l'animal anava vestit amb roba per nens. Al poc temps va arribar al Parc Zoològic un altre cria de goril·la que es va anomenar Muni, que fou un company de vida pel mateix Floquet de Neu. De fet, dels seus primers anys de vida és indescartable en Muni, doncs en la majoria de fotografies del moment es prioritzava immortalitzar les interaccions entre ambdós goril·les, donant un conjunt de reportatges que ens permeten veure l'evolució i creixement dels dos animals. En aquest context, el Parc Zoològic va començar a col·laborar amb el Centre Regional Delta de la Universitat de Tulane, on destacava l'especialista en primats, Dr.Arthur Riopelle, que va dedicar gran part de la seva vida a investigar les particularitats de Floquet de Neu. Aquest personatge és d'especial rellevància, doncs abans de la seva mort el Dr.Arthur Riopelle va cedir al Parc Zoològic tot el seu fons fotogràfic de Floquet de Neu, un conjunt de 1144 diapositives de 24x36mm i de 6x6cm, on es pot veure, des de la fauna i vida a Guinea Equatorial, el urbanisme i la vida a Barcelona a finals dels anys 60, i sobre tot

¹ Algunes d'aquestes fotografies van ser cedides al Museu de les Cultures del Món durant el procés de tractament i gran part de les còpies autoritzades van ser exposades en l'exposició "Ikunde, Barcelona, metròpolis colonial"

una important quantitat d'imatges de Floquet de Neu interaccionant amb humans i d'altres animals².

Respecte al mateix Floquet de Neu, va disposar d'una llarga vida al Parc Zoològic, des de la seva arribada l'any 1966 fins la seva mort el 24 de novembre del 2003. Durant els 37 anys que va viure al Parc Zoològic, va ser el principal reclam d'aquest i en aquest sentit el conjunt de fotografies és extens, produïdes pel mateix Parc Zoològic trobem un total de 1038 fotografies, 833 diapositives de 24x36 mm i 6x6 cm i 205 negatius, també de 24x36mm. Tot això, sense comptar les còpies duplicades d'altres autors, les publicacions en altres mitjans, o les imatges del mateix Arthur Riopelle, on Floquet de Neu també era el protagonista.

Els següents anys del Parc Zoològic van ser de canvi i transformació, l'any 1975, coincidint amb la fi del règim franquista, es va inaugurar el Centre Educatiu que pretenia transmetre el respecte a la natura. L'arribada de la democràcia va suposar una major obertura del Parc Zoològic al món, l'any 1980 s'incorporava a la Unió Internacional per la Conservació de la Natura i també a la Unió Internacional de Directors de Zoos, i només tres anys després arribava un dels animals més emblemàtics del parc en els últims temps, l'orca Ulisses. Amb tot, l'any 1988 el paradigma dels Zoos canvia i es crea l'Associació de Zoos i Aquaris (WAZA) on es prioritzava el correcte tractament i protecció dels animals. Així el Parc Zoològic de Barcelona acceptava noves metodologies, millorava els espais i creava un hospital veterinari, fets que es van produir l'any 1990, quan millorar de forma ostensible totes les seves instal·lacions (Viana, Mariages, *et al.*, 2009, 75).

Al llarg d'aquests anys la capacitat institucional del Parc Zoològic va continuar, doncs van ser freqüents les visites i l'interès pel centre per part de Pasqual Maragall i Mira, primer com a tinent d'Alcalde i posteriorment durant les tres legislatures que exercir d'alcalde de Barcelona. Com no pot ser d'altre manera, es disposa d'un important volum fotogràfic de tots els actes, inauguracions i congressos de l'època, que serien unes 457 fotografies, la majoria de les quals eren diapositives de 24x 36mm, a excepció de les visites institucionals que es troben tant en positiu paper com en negatiu. Entre aquests actes destaca el centenari del Parc Zoològic l'any 1992, que fou presidit pel mateix alcalde Pasqual Maragall. A més, el centenari del Parc Zoològic va coincidir amb un altre fet transcendental per Barcelona i per Catalunya, la celebració del Jocs Olímpics del 92'. Barcelona era l'amfitriona, i com tot el país en aquell moment, el Parc Zoològic també es va bolcar en donar ajut a l'organització. Des de l'Alcaldia es van impulsar moltes millores a les instal·lacions, mentre al mateix temps el Parc Zoològic organitzava múltiples activitats pels visitants que arribaven d'arreu del món. Els canvis més importants dels primers anys dels 90, van ser la granja on els més petits podien tenir contacte directe amb alguns animals domèstics, la gran ocellera dedicada a la

² Veure annex 4.

fauna de Doñana i un nou dipòsit d'aigua per l'Aquarama (Viana, Mariages, *et al.*, 2009, 79). Però, no tot van ser bones notícies, l'any 1994 l'orca Ulisses havia de marxar del Parc Zoològic, doncs havia crescut massa i necessitava unes instal·lacions més grans i adequades, finalment va marxar al *Sea World* de San Diego als Estats Units d'Amèrica.

Finalment, l'any 2002 el Parc Zoològic s'integra dins de l'empresa pública Barcelona Serveis Municipals (BSM), estatus que encara manté fins avui en dia. Només un any després, el 24 de novembre, mor Floquet de Neu a causa d'un càncer de pell, el goril·la icona del Zoo fins aquell moment. Aquesta trista defunció porta al Parc Zoològic a crear l'Espai dels Goril·les, que es va inaugurar l'any 2006, una exposició de 200m² on es pot entendre la biologia, habitat i especificitats dels goril·les (Viana, Mariages, *et al.*, 2009, 81-83). En el que respecte a instal·lacions, des de finals dels noranta el Parc Zoològic de Barcelona ha viscut pocs canvis, s'ha quedat una mica enrere pel que fa a instal·lacions, que no en metodologia i formes de treball, en el que està al nivell dels grans zoos europeus (Viana, Mariages, *et al.*, 2009, 79).

Donat que les dates extremes del fons són entre l'any 1955 i 2005, exceptuant possibles reproduccions o postals amb imatges anteriors però de producció posterior, es creu convenient posar fi al marc històric del Parc Zoològic de Barcelona en aquest punt. És evident, que pel coneixedor de la història del parc, aquest breu resum pot ser massa limitat, però estem parlant d'una institució amb més de 125 anys d'història, i la correcta explicació de tots els fets succeïts en aquest temps suposaria un desenvolupament molt superior a les necessitats d'aquest estudi. Per aquest motiu, ens hem centrat en aquells punts més rellevants i on existia un contacte més directe amb el fons que s'ha tractat, sense desmerèixer d'altres fets igualment rellevants.

3 El procés d'avaluació i tria

Del conjunt de documentació que genera un organisme en el desenvolupament de les seves funcions, no tota ha de ser conservada de forma permanent. Una de les tasques d'una correcta avaluació és establir quina documentació s'ha de conservar de forma permanent i quina es pot eliminar passat un període de temps. Aquest procés és vàlid i correcte en qualsevol tipologia de documentació, sigui textual, audiovisual o més concretament fotogràfica. Si ens remetem a la norma ISAD (G), la definició del procés d'avaluació seria la següent: "El procés de determinació del període de conservació dels documents d'arxiu" ³. Un altre definició un mica més acurada, és la que ens ofereix el *Decret 13/2008 del 22 de Gener, sobre accés, avaluació i tria de documents*, que defineix l'avaluació com una "funció destinada a determinar el valor cultural, informatiu o jurídic dels documents per tal de decidir-ne sobre la conservació o eliminació"⁴. Ambdues definicions tot i que correctes, són excessivament obertes i poc concretes en alguns aspectes, en canvi la definició de Ramón Alberch es presenta com més amplia i amb més marge a interpretacions, és la següent:

"L'avaluació és una funció bàsica d'un arxiu destinada a analitzar els documents segons els seus usos administratius, fiscals i legals, jurídics, tant presents com futurs, i els seus valors testimonials, informatius i d'investigació"

Alberch, 2002, 98

D'aquest conjunt de definicions es pot deduir la importància del procés d'avaluació i tria en el marc d'una correcta gestió documental i tractament d'un fons. Certament, aquestes definicions només serien unes pautes genèriques on es vol posar en relleu el conjunt de valors que poden tenir certs documents, i com aquests mateixos valors poden determinar la seva conservació i/o eliminació. L'avaluació és un primer procés on es defineix quina documentació conté una informació que en el futur permeti una correcta interpretació del passat i alhora sigui testimoni dels drets de la ciutadania (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 190).

³ Matas, J., Rufí, J.(trad.), 2001. *ISAD(G). Norma internacional general de descripció arxivística*. Barcelona: Associació d'Arxivers de Catalunya. Generalitat de Catalunya, 2001. p.12.

http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/arxius_despublicada/norma_de_descripcio_arxivistica_de_catalunya/arxius/isad2_catala.pdf (Consulta: 13/07/2018)

⁴ Catalunya. *Decret 13/2008, de 22 de gener, sobre accés, avaluació i tria de documents*. DOGC núm. 5056, de 25-01-2008.

http://dogc.gencat.cat/ca/pdogc_canals_interns/pdogc_resultats_fitxa/?action=fitxa&mode=single&documentId=475134&language=ca_ES (Consulta: 13/07/2018).

3.1 El marc legal i teòric per a una correcta aplicació de l'avaluació i tria

3.1.1 El marc legal de l'avaluació i tria – CNAATD i CMAAD

Per definir el procés d'avaluació, primer cal observar que pot tenir consideració de document i alhora que es pot considerar com patrimoni documental, i més concretament patrimoni documental fotogràfic, doncs només així podrem determinar que és mereixedor de tractament i posterior avaluació i tria. D'aquesta manera, es fa indispensable remetre'ns a la legislació vigent en matèria documental i d'arxius.

Seguint el marc legal, trobem dues normes principals en el referent a arxius i patrimoni documental de Catalunya, són la *Llei 9/1993 del 30 setembre, del Patrimoni Cultural Català* juntament amb la *Llei 10/2001, de 13 de juliol, d'arxius i documents*. La *Llei 9/1993* estableix un primer marc general on s'engloba el concepte de què és patrimoni documental de Catalunya, definint els documents en l'article 19.1 com: "tota expressió en llenguatge oral, escrit, d'imatges o de sons, natural o codificat, recollida en qualsevol mena de suport material, i qualsevol altra expressió gràfica que constitueixi un testimoni de les funcions i les activitats socials de l'home i dels grups humans, amb exclusió de les obres d'investigació o de creació."⁵ Com podem observar, aquest article inclou l'àmbit de la fotografia dins del marc de la consideració de document, en tant que exerceix una funció dins de la societat. Posteriorment, també afegeix quins d'aquests documents poden formar part del patrimoni documental, entre els que ens interessin dos casos concrets:

1. L'article 19.2c, on fa referència a la necessitat de conservació de documents amb uns suports d'una caducitat inferior als cent anys, com els produïts per processos fotoquímics.
2. L'article 19d, on fa referència a tota la documentació compresa en els fons dels arxius de titularitat pública de Catalunya.

D'aquesta manera, en el primer dels casos podem establir que un volum important del fons fotogràfic del Parc Zoològic es podria considerar patrimoni documental, doncs es tracta de documents produïts per processos fotoquímics i per tant, amb una data de caducitat més limitada. A més, la necessitat d'atenció d'aquest fons justificaria la urgència de traslladar-lo a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, on un cop establerts allà passarien a tenir consideració de patrimoni, en tant que fons propi de l'arxiu.

⁵ Catalunya. *Llei 09/1993 de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català*.. DOGC núm. 1807, d'11-10-1993.

http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur_ocults/pjur_resultats_fitxa/?action=fitxa&documentId=92717
(Consulta: 13/07/2018)

En el que respecte a la definició de document i de patrimoni documental, la *Llei 10/2001* ens remet directament a la mateixa *Llei 9/1993*, incloent-hi algunes matisacions que no tenen excessiu efecte sobre el tema d'aquest estudi⁶.

Un cop establert que el fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona pot tenir consideració legal tant de document com de patrimoni documental, s'ha d'observar quin és el marc legal en el qual s'hauria d'incloure el seu procés d'avaluació i tria. A Catalunya, els procediments sobre l'avaluació i tria documental estan regulats pel *Decret 13/2008, de 22 de gener, sobre l'accés, avaluació i tria de documents*. L'objectiu d'aquest decret és desplegar les previsions de la *Llei 10/2001* en matèria d'accés, avaluació i tria documental, alhora que estableix la composició i funcionament de la Comissió Nacional d'Accés, Avaluació i Tria Documental (CNAATD), com s'especifica a l'article 1 de les disposicions generals del mateix decret.

Precisament la CNAATD és l'encarregada de resoldre en matèria d'avaluació, de forma directa o mitjançant les Taules d'Avaluació i Accés Documental (TAAD), on s'especifica l'actuació segons la tipologia documental. El model directe seria per proposta, així durant un procés de tractament, el responsable del tècnic d'arxiu pot fer una proposta d'avaluació i remetre la mateixa a la CNAATD, on especifiqui una descripció del fons, una explicació dels valors de la documentació i una proposta de resolució d'avaluació. Cal especificar que fora de la CNAATD, el conseller/a de cultura també podria resoldre donada la circumstància. Igualment, també s'estipula la necessitat de disposar d'un inventari de la documentació a destruir i d'un posterior registre de la mateixa documentació destruïda.

Amb tot, com estem parlant d'un fons referent al Parc Zoològic de Barcelona, és necessari mencionar l'existència de la Comissió Municipal d'Avaluació i Accés a la Documentació (CMAAD), com a òrgan col·legiat de caràcter tècnic, que seria l'encarregat de dictaminar el valor dels documents de la ciutat de Barcelona, amb l'objectiu d'establir els terminis de conservació i accés. Les funcions de la CMAAD en el que es refereix a Avaluació, segons l'article 14 del *Reglament del Sistema Municipal d'Arxius*, són les següents:

- Determinar el calendari de conservació dels documents.
- Definir el procediment administratiu per a la tramitació de les propostes d'avaluació, així com els protocols d'eliminació.
- Elaborar les normatives i instruccions necessàries, a les quals hauran d'estar subjectes les oficines municipals, en allò que faci referència a les competències de la Comissió.

⁶ Catalunya. *Llei 10/2001, de 13 de juliol, d'arxius i gestió de documents*. DOGC núm. 3437, de 24-7-2001.

http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur_ocults/pjur_resultats_fitxa/?documentId=253313&action=fitxa
(Consulta 13/07/2018)

- Elaborar manuals de procediments sobre accés, eliminació i conservació dels documents.
- Assessorar i informar els òrgans i serveis municipals en matèria d'avaluació, eliminació i accés a la documentació.

La CMAAD en el desenvolupament de les seves atribucions ha creat una *Norma de Conservació*, on s'identifiquen les sèries documentals del *Quadre de Classificació de l'Ajuntament de Barcelona*. Partint d'aquesta norma es desenvolupa el *Calendari de Conservació i Accés*, on s'estipula: el dictamen d'avaluació (eliminació/conservació), quan s'hauria de transferir la documentació a l'Arxiu i si la sèrie requereix un mostreig previ. De la mateixa manera, la CMAAD també pot fer dictàmens d'avaluació a petició expressa d'un responsable d'arxiu, per decisió de la mateixa CMAAD o per sol·licitud d'unitat administrativa, que haurà d'adreçar-se abans al seu responsable d'arxiu. Igualment, la CMAAD ha de mantenir una col·laboració i coordinació amb la CNAATD, i tots els seus dictàmens hauran d'estar en consonància amb el que s'estipula a les TAAD i ratificats per la mateixa CNAATD⁷.

Com acabem de veure, a Catalunya es disposa d'un conjunt jurídic en el qual es pot sustentar un correcte procés d'avaluació, a més d'una important varietat d'eines que poden facilitar el procés. Tot i així, a excepció de les propostes d'avaluació, la majoria d'aquestes eines fan referència a sèries documentals textuais, relegant a segon pla l'avaluació fotogràfica. Aquesta mancança en l'àmbit fotogràfic, comporta importants dificultats en l'adaptació d'un procés d'avaluació d'un fons fotogràfic, i més concretament en el del Parc Zoològic de Barcelona. Per altra banda, cal tenir en compte que els valors d'una imatge no sempre han d'anar lligats amb els valors assignats a un document textual, fet que en gran part és el causant d'aquesta problemàtica.

3.1.2 Breu estat de la qüestió en l'avaluació i tria d'un fons fotogràfic.

Com acabem de veure, el marc jurídic català ens aporta alguns paràmetres d'avaluació, però és escàs en matèria de fotografia, incloent aquesta en la definició però sense parametritzar el tractament. Per contra, en l'àmbit acadèmic i tècnic sí que podem trobar respostes a com establir un correcte model d'avaluació i tria documental. Tot i així, cal tenir en compte que tampoc existeixen unes pautes universals aplicables a qualsevol fons fotogràfic, doncs la peculiaritat de cada fons requereix d'una adaptació (Suquet / Pérez, 1996, 230).

⁷ *Manual d'Avaluació del Sistema Aida*, 28 d'octubre de 2011.

<http://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/sites/default/files/pdfs_interns/manual_avaluacio_aida.pdf> (Consultat:13/07/2018)

Certament, existeixen algunes obres de referència sobre l'avaluació de documents fotogràfics, com és el cas de l'obra de William H. Leary, *The Archival Appraisal of Photographs: a RAMP study with guidelines*, de l'any 1985. Partint d'aquesta obra s'estableixen alguns dels criteris d'avaluació per un fons fotogràfic, són els següents:

- Antiguitat (*Age*): en funció del moment que és creada la fotografia pot adquirir més importància.
- Tema (*Subject*): fent referència a la capacitat del tècnic de discernir la importància que alguns temes poden adquirir en un futur.
- Singularitat (*Uniqueness*): la distinció entre un exemplar únic o una còpia, establint normalment el negatiu com original.
- Identificació (*Identification*): la informació i dades que poden acompanyar a la fotografia o conjunt de fotografies.
- Qualitat (*Quality*): si la imatge presenta uns colors adequats (conservació de la cromia), està ben enfocada i la composició és la correcta.
- Quantitat (*Quantity*): si el volum és escàs o per contra excessiu.
- Accessibilitat (*Accessibility*): la tipologia d'accés que s'ha de donar als usuaris i si requereix algunes restriccions en funció de l'estat de conservació de la fotografia.
- Fotògraf (*Photographer*): si s'identifica el fotògraf, les fotografies poden adquirir un sentit diferent, tot i així la no identificació no suposa en cap cas la desqualificació del conjunt fotogràfic. (Leary, 1985, 41-61)

La majoria d'aquests criteris segueixen vigents i són bastant vàlids en matèria d'avaluació d'un fons fotogràfic. Tot i així, cal tenir en compte que l'obra és de l'any 1985 i en alguns aspectes com l'accés, no està prevista la massificació fotogràfica del segle XXI, ni els importants avenços en matèria de digitalització. Igualment, William H. Leary, també ens presenta una diferenciació entre les fotografies generades per les institucions governamentals i les fotografies no produïdes dins de l'àmbit institucional. Una divisió interessant, tot i que poc aplicable al nostre fons, doncs el Parc Zoològic de Barcelona disposa d'un fons dispar on trobaríem fotografies institucionals per la vessant pública de la institució, reportatges de fotògrafs professionals i un important conjunt de fotografia amateur amb una vessant d'investigació científica. Per aquest motiu, el tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona, no es podia limitar únicament a les pautes de W.H. Leary, si més no a nivell de fons.

Respecte a Catalunya, les opinions i anàlisis de com procedir en el tractament d'un fons fotogràfic són relativament abundants i aplicables. En aquest sentit, les Jornades d'Imatge i Recerca (Jornades Antoni Varés) han estat indispensables en l'aprofundiment de les qüestions arxivístiques relacionades amb el patrimoni fotogràfic i audiovisual. Si ens centrem

en l'avaluació i tria, trobem actes com la de Maria Àngels Suquet i Josep Pérez Pena, que l'any 1996, i sota el nom *Consideracions sobre l'avaluació i tria de les fotografies*, van presentar una interessant ponència sobre els processos a seguir davant la necessitat d'avaluar un fons fotogràfic. Una de les propostes d'aquests autors és establir un mostreig o depuració a nivell de sèrie, quan aquesta presenti un contingut clarament repetitiu i homogeni (Suquet / Pérez, 1996, 235), doncs partint de la sèrie seria més fàcil fer aquest mostreig sense que les fotografies puguin quedar fora del seu context. Alhora, aquests autors es fonamenten en el model d'actuació de les *Normes et procédures archivistiques des Archives nationales du Quebec*, on s'estableix la tria d'imatges a partir de diferents sistemes, com són:

1. Eliminació total amb reserva d'exemplars de mostra.
2. Depuració de documents inútils dins de les unitats de la sèrie.
3. Mostreig de les unitats documentals d'una sèrie mitjançant unes pautes preestablertes. En funció d'aquestes pautes, el mostreig pot ser sistemàtic (cronològic, alfabètic, numèric o topogràfic) o aleatori, basat en tècniques de quantificació estadístiques. És aplicable només quan:
 - El contingut d'una sèrie és homogeni i repetitiu
 - La relació entre el volum de documents i el contingut no justifica les despeses de tractament i instal·lació.
4. Selecció de les unitats més representatives d'una sèrie en funció de la importància del seu contingut. És subjectiu i pot aplicar-se només per completar la informació recollida en el mostreig. (Suquet / Pérez, 1996, 231)

Com veurem en els posteriors apartats, el procés que es va aplicar a l'avaluació i tria del fons fotogràfic del Parc Zoològic, s'aproxima bastant a la proposta de M.A.Suquet i J.Pérez, doncs el procés es va fer a nivell de sèrie i en una sèrie concreta es va haver d'aplicar un mostreig aleatori seguint les pautes estadístiques de l'AFB. Cal tenir en compte que la majoria de fotografies de la sèrie en qüestió presentaven un contingut repetitiu i alhora el volum era excessiu, fet que impedia que es pogués produir una transferència de tot el fons a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, doncs aquest no disposava de suficient espai per absorbir tal quantitat d'imatges.

Seguint la línia de M.Àngels Suquet i Josep Pérez, trobem l'opinió de Maria Teresa Solé Gabarra, que l'any 1996 en la mateixa edició de les Jornades d'Imatge i Recerca, va presentar la seva ponència *L'avaluació de les fotografies*. Aquesta comunicació, en el sentit de la tria no presenta excessives diferències amb el que planteja William H.Leary, ni tampoc amb l'opinió M.Àngels Suquet i Josep Pérez, però sí que ens mostra un concepte present en la majoria d'autors que treballen el patrimoni fotogràfic, els valors que es deriven de la

fotografia. Segons M.Teresa Solé, “la base [de l’avaluació] és el valor dels documents i la seva conservació depèn del reconeixement del seu valor per a la investigació” (Solé, 1996, 49). Fins aquest punt, s’ha anat mencionant de forma repetida el concepte de “valors” sense arribar a definir que s’entén per aquests. Si seguim a M.Teresa Solé, els valors que poden tenir una fotografia són dos: un primari, aquell valor o ús pel qual va ser creada la fotografia o reportatge, i un secundari, que podria disposar de diferents valors interns, com seria un valor testimonial, que mostraria un sentit històric de les funcions, activitats o procediments d’una època, juntament amb un valor informatiu que ens parlaria d’assumptes concrets, condicions, llocs o persones (Solé, 1996, 49). Amb tot, la definició d’aquests valors no és unívoca, doncs Sílvia Domènech Fernández, en el seu article *Proposta de treball en un arxiu fotogràfic*, publicat per la revista *el Lligall* l’any 1998, ens diferencia tres tipologies de valors secundaris en una imatge:

- L’artístic: basat en una anàlisi formal de les fotografies, on cal tenir en compte les dades històriques i biogràfiques de l’autor.
- El documental o de contingut: cal comprendre els objectes i subjectes presents a la imatge.
- El fotogràfic o tècnic: en referència a la identificació i peritatge dels materials fotogràfics (Domènech Fernández, 1998, 47)

Com és evident, ambdues interpretacions presenten una preocupació pel moment històric i per la importància del contingut, però no concorden en definir quins valors són mereixedors de conservació. Aquesta discordança es produeix per un fet molt senzill, els valors de les imatges no són sempre iguals, doncs tal com va dir Augusto Pieroni a les mateixes Jornades d’Imatge i Recerca de l’any 2014, “una fotografia pot estar lligada a pràctiques socials tan diferents –o, altrament dit, jugar papers tan diversos – com els records familiars, les proves científiques, les obres d’art o d’articles comercials, sense patir cap canvi important” (Pieroni, 2014, 27). En altres paraules, els usos d’una fotografia poden canviar i modificar-se de forma constant, així que els valors no podran ser mai quantificables. De fet, aquesta problemàtica fou plantejada per M.Àngels Suquet i Josep Pèrez, que conclouen que parlar de valors i intentar objectivar-los a la fotografia, “és com voler segmentar tots els components de la realitat i pretendre jerarquitzar-los en funció del seu valor” (Suquet/Pérez, 1996, 231).

Per aquest motiu, considerem més lògic el plantejament de M.À. Suquet i J.Pèrez, doncs partint de la sèrie com a nivell principal d’avaluació, i conjugant aquestes premisses amb les pràctiques de les *Normes et procédures archivistiques des Archives nationales du Quebec*, podem disposar d’un procés més allunyat de la subjectivitat que suposaria l’avaluació dels valors d’una imatge. Amb tot, cal especificar, que alhora d’avaluar sempre és necessari tenir

presentats els valors passats i els possibles valors futurs d'una fotografia o reportatge, però en la nostra opinió, el model no s'hauria d'establir sobre aquests ni sobre el contingut, sinó sobre unes pautes concretes d'actuació, que si bé es poden veure influenciades per alguns valors, no depenguin exclusivament d'aquests.

3.2 La situació del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona

Un cop estipulats el marc legal i els models acadèmics presents en el procés d'avaluació i tria d'un fons fotogràfic, és el moment de veure quina era la situació del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona, abans del seu trasllat a l'AFB.

La primera tasca que es va desenvolupar en iniciar el procés de tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic, va ser una estimació de volums, amb la intenció de veure a què ens enfrontàvem. Després de parlar tant amb el personal del Departament d'Educació del Parc Zoològic (on estava localitzat el fons) i amb els tècnics de l'AFB, es va observar que el fons era excessivament extens i presentava algunes peculiaritats que dificultarien el seu tractament.

Per aquest motiu, es van desenvolupar un conjunt d'estimacions per conèixer el volum de positius paper, negatius i diapositives. El resultat de les estimacions era que el fons disposava de més de 60.000 unitats per tractar, la majoria de les quals eren diapositives, concretament es van calcular unes 30.000 diapositives, mentre que els positius paper es limitaven a 15.000 unitats i els negatius estaven entre 10.000 i 15.000 unitats totals. Cal afegir, que aquestes estimacions eren indispensables, no només per conèixer el volum amb el qual hauríem de treballar, sinó que també era necessari per fer les comandes de material de conservació oportú pel trasllat del fons a l'AFB.

Com és evident, la major problemàtica que presentava el fons era l'enorme volum d'unitats, de les quals moltes eren duplicats de diapositives de 24x36mm, però que es trobaven disperses en diferents ubicacions. Després de consultar al personal del Departament d'Educació, es va descobrir que aquesta dispersió s'havia produït per tres motius:

1. La funcionalitat de les diapositives: la majoria es feien servir amb fins didàctics i educatius (cursos infantils, presentacions, congressos, etc.). Això va suposar que durant molt de temps qualsevol educador tenia accés al fons i al no existir un control de préstec i retorn, moltes imatges quedaven fora del seu context o separades del reportatge original.
2. El canvi constant de mans i ubicació del fons: el fons havia passat per diverses mans al llarg de la seva història, si bé és cert que existia un inventari, aquest només

incloïa les fotografies d'animals, a més que en molts casos era confús, incoherent i amb codis erronis.

3. La desaparició de fotografies: com el fons era accessible a gran part del personal, i segons ens informaven alguns treballadors, moltes fotografies havien desaparegut amb el pas del temps, per possibles furs o falta d'atenció i cura⁸.

A tot això, caldria afegir el cas d'Antoni Jonch i Cuspinera, que fou director del Parc Zoològic de Barcelona entre els anys 1955 i 1985, que després de la seva jubilació va decidir endur-se algunes fotografies del fons, les quals acabarien per formar part del seu fons personal, actualment conservat a l'Arxiu de Granollers⁹.

Respecte de l'inventari, és necessari mencionar la lògica interna d'aquest, doncs va ser clau per deduir la funcionalitat que la institució havia donat a les seves fotografies. Aquest inventari estava format per un conjunt de fitxes ordenades de forma numèrica i biològica, el codi en qüestió estava estructurat de la següent manera, NNN (N) N.N i per unitats documentals simples¹⁰. Les primeres tres xifres tenien la funcionalitat de designar l'espècie de l'animal que apareixia a la fotografia i la consegüent subespècie, el nombre en parèntesi designava l'animal o animals en qüestió que apareixien a la fotografia, mentre els dos últims nombres designaven el "reportatge" al que es feia referència i l'ordre de les imatges. Per exemple, el codi 706 (1) 1.3, el nombre 7 designaria que es tracta d'un animal de l'espècie dels primats, el 06 que es tractava d'animals de la subespècie dels lemúrids, el (1) que és un lèmur de mà avellanada, i finalment el 1.3 ens designava que es tractava del primer "reportatge" i el 3 que era la tercera foto d'aquest reportatge. Alhora, les Unitats d'Instal·lació on es localitzaven aquestes imatges també estaven identificades pels tres primer nombres del codi, la tipologia d'animals (aus, rèptils, mamífers, etc.) i el codi i nom de les espècies original de les espècies i subespècies en llatí. Cal mencionar que a les fitxes d'inventari també es podia observar una petita descripció del contingut de la imatge, acompanyada del nom del fotògraf¹¹. Certament, aquest inventari va ser de molta ajuda en la identificació dels fotògrafs, però per desgràcia en molts casos aquest no estava informat o només posava un nom o abreviació, en algunes ocasions es va aconseguir identificar el fotògraf gràcies al personal del departament, en d'altres va restar en l'anonimat.

Aquest sistema es corresponia a les necessitats de la mateixa institució, doncs com aquestes imatges eren d'ús recurrent en el centre, això els hi permetia recuperar les

⁸ Veure annex 5.

⁹ Notícia d'ingrés del fons Jonch i Cuspinera a l'Arxiu de Granollers.

<<http://www.granollers.cat/arxiu/larxiu-municipal-de-granollers-incorpora-el-fons-antoni-jonch-i-cuspinera>> (Consulta: 15/07/2018)

¹⁰ Veure annex 2.

¹¹ Veure annex 3.

fotografies de forma ràpida i temàtica. El problema és que en disposar d'un accés obert a tot el personal, els treballadors acabaven per retornar les imatges fora del seu context original, doncs era freqüent, per exemple, trobar imatges de dofins en UI de primats.

Anteriorment, s'ha mencionat la paraula reportatge entre cometes, aquest no és un fet casual. Quan les fotografies eren preses pel fotògraf del Parc Zoològic de Barcelona, anomenat Jordi Fàbregues, en la majoria de les ocasions l'ordre del reportatge era correcte, encara que poguessin faltar algunes imatges. Però el problema es presentava amb els reportatges d'altres fotògrafs, tant amateurs com professionals. Per exemple, la fotògrafa Isabel Steva i Hernández més coneguda pel seu pseudònim "Colita", havia donat una part de les seves imatges al Parc Zoològic de Barcelona, doncs moltes de les seves fotografies s'havien separat del reportatge i ordenat dins dels paràmetres biològics de l'inventari. Aquest fet, que era lògic dins de les funcionalitats didàctiques del Departament, era molt problemàtic si es volia fer un tractament a nivell de reportatge, doncs demanava la inversió de molt de temps en remuntar el reportatge original. Per sort, en algunes ocasions si el fotògraf era professional, indicava un codi propi a les imatges, fet que permetia remuntar els reportatges sense necessitat d'entrar a valorar les imatges en si. Posteriorment, en els apartats 5 i 6, s'abordarà aquesta qüestió i com es va reflectir en el procés de primera descripció.

Finalment, cal afegir la importància en les tasques la salvaguarda del fons, doncs si bé les condicions no eren les millors, la seva conservació va ser possible gràcies a l'interès i responsabilitat del personal del Departament d'Educació, i més concretament de la coordinadora d'educació Maria Josep Notó Brullas i l'educadora Pilar Güell Molins, que es van assegurar de protegir el fons fotogràfic fins que es pogués produir el tractament i transferència a l'AFB.

3.2.1 Conservació preventiva

Paral·lelament a les tasques d'avaluació, sol ser necessari desenvolupar feines de conservació preventiva i en alguns casos de restauració. Cal considerar la conservació preventiva com totes les accions que estan dirigides a modificar l'entorn físic o ambiental on està situada la documentació, com pot ser el control de la humitat, la temperatura, els contaminants o la llum. De la mateixa manera, les unitats d'instal·lació on es conserven els documents, siguin textuais o fotogràfics, han de presentar unes condicions adequades per prevenir la descomposició dels suports o els elements que formen el document (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 410).

En el que es refereix a la conservació preventiva del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona, paral·lelament al procés d'avaluació es traslladava la documentació fotogràfica al material de conservació adaptat a les necessitats de cada tipologia de suport i format.

Concretament es van utilitzar fundes i caixes adaptades als requeriments fotogràfics. Dites caixes, han d'estar lliures d'àcids, lignines i clorurs elementals, mentre les fundes s'havien d'adaptar segons el format i el tipus específic de document, per norma aquestes fundes han de ser Políester Melinex i químicament inerts. Cal especificar, que si bé en el tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona no es van trobar dificultats en l'adquisició de dit material de conservació, aquest sol ser molt costós, si no es pogués adquirir, se sol recomanar la utilització de fundes barrera provisionalment, sent molt més desaconsellable utilitzar fundes plàstiques que no siguin de conservació.

3.3 L'avaluació i tria del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona.

En començar la nostra tasca al Parc Zoològic de Barcelona, una de les principals problemàtiques era estipular un model d'avaluació i tria fiable, que ens servis per definir quines imatges serien transferides a l'AFB i quines restarien al Parc Zoològic de Barcelona, a l'espera d'una avaluació definitiva per part de la CMAAD. Alhora, aquest procés havia de concordar amb les pautes de transferència que ens feien arribar des de l'AFB.

Com s'ha mencionat anteriorment, el fons era massa extens i l'AFB no podia absorbir tal quantitat d'imatges, tot això sense tenir en compte la quantitat de duplicats que existien. A aquesta circumstància, cal sumar la problemàtica que molts reportatges estaven agrupats per espècies, fet que suposava la constant repetició d'imatges, que si bé diferents, el seu contingut era idèntic i repetitiu. Estaríem davant del que Silvia Domènech Fernández anomena un "conjunt múltiple", ella mateixa defineix de la següent manera:

"Per multiplicitat (conjunt múltiple) entenc un conjunt de fotografies de contingut iconogràfic idèntic, totes elles procedents, directament o indirectament, d'una mateixa matriu, reproduïdes en diferents fotografies amb característiques físiques iguals o diverses. Amb altres paraules, es tracta d'un aplec de fotografies amb uns trets comuns, els quals ens permeten formar aquesta agrupació i amb altres de diferents que ens obliguen a crear unes distincions entre les diferents fotografies del conjunt."

Domènech Fernández, 1998, 170

En termes pràctics i aplicats al nostre fons, podíem trobar vuitanta fotografies del mateix ós bru, preses el mateix dia en la mateixa instal·lació, a aquestes vuitanta s'hi podien afegir quaranta més en duplicats, i això quan les imatges es localitzaven on indicava l'inventari. A més, cal afegir que en alguns d'aquests reportatges s'inclouïen fotografies d'altres fotògrafs que s'agrupaven només perquè el seu contingut era similar. Resumint, havíem d'establir un procés d'avaluació que s'adaptés a les següents problemàtiques:

1. Dispersió d'imatges.

2. Reportatges molt extensos de caràcter temàtic/biològic i de contingut similar o idèntic en molts casos.
3. Fotografies extretes del seu context i incloses en altres contextos (reportatges “trencats”).
4. Gran quantitat de duplicats.

Donada la circumstància, es feia impossible abordar l'avaluació a nivell de reportatge i molt menys a nivell d'unitat documental simple. Llavors es va decidir amb concordança amb l'AFB, que s'avaluarien les imatges a nivell de sèrie, aplicant un mostreig per cada sèrie i seguint un conjunt de pautes acordades tant amb l'AFB com amb el personal del Departament d'Educació del Parc Zoològic. D'aquesta manera, es van distingir 18 sèries, les quals volien respectar l'ordre original del fons i reflectir tant la temàtica de les fotografies com les activitats que desenvolupava el Parc Zoològic, les sèries serien les següents:

Nom de la sèrie	Definició
Animals del Parc Zoològic	Sèrie relativa a les imatges d'animals a les seves instal·lacions del Parc Zoològic de Barcelona.
Floquet de Neu	Sèrie creada per la particularitat de l'animal i que es corresponia a l'ordre original que la institució havia donat al seu fons, on Floquet de Neu ocupava un lloc important.
Parc i Jardineria	Conjunt d'imatges relatives a la flora, tant de Parc Zoològic de Barcelona com del Parc de la Ciutadella i de les tasques de manteniment que es desenvolupaven.
Captura i transport	Sèrie relativa a la captura d'animals salvatges i el seu transport al Parc Zoològic de Barcelona.
Inauguracions	Sèrie relativa les inauguracions de noves instal·lacions al Parc Zoològic, destaquen els actes institucionals.
Esdeveniments	Sèrie relativa a actes, promocions especials, congressos o visites de personalitats il·lustres
Zoo infantil	Sèrie relativa a la construcció, obres i activitats del Zoo infantil del Parc Zoològic de Barcelona.
Retolació i publicitat	Sèrie relativa a les campanyes de retolació del Parc Zoològic i les campanyes publicitàries de la institució.
Trasllats i cures	Sèrie relativa als trasllats dels animals entre instal·lacions i dels tractaments veterinaris que rebien.
Cuines i magatzems	Sèries relativa a les zones on s'emmagatzemava el menjar pels animals i les cuines on s'elaborava.
Serveis del Departament d'Educació	Sèrie relativa a les activitats desenvolupades pel Departament d'Educació del Parc Zoològic, com el casal d'estiu, cursos, tallers, entre altres activitats didàctiques.
Rio Muni – Centre Ikunde	Sèrie relativa a la flora i fauna del territori de Rio Muni (Guinea Equatorial) i del Centre d'Adaptació i Experimentació Animal d'Ikunde

Instal·lacions històriques	Sèrie relativa a instal·lacions antigues del Parc Zoològic, es corresponia a l'ordre original de la institució.
Viatges institucionals	Sèrie relativa als viatges institucionals del personal del Parc Zoològic.
Instal·lacions dels mamífers	Sèrie relativa a les instal·lacions dels mamífers, destaquen obres i condicionament
Instal·lacions dels ocells	Sèrie relativa a les instal·lacions d'ocells, destaquen obres i condicionament
Instal·lacions marines	Sèrie relativa a les instal·lacions dels animals marins, destaquen obres, condicionament i l'Aquarama.
Instal·lacions del terrari	Sèrie relativa a les instal·lacions del terrari, destaquen obres i condicionament.

De la mateixa manera, es van crear tres divisions més, que si bé no podien tenir consideració de sèrie, per les seves especificitats requerien un tractament diferent del conjunt del fons.

Nom de la sèrie	Definició
Donació Dr.Arthur Riopelle	Creada per la particularitat de la donació del Dr.Arthur Riopelle, referent a les seves visites a la ciutat de Barcelona, el Parc Zoològic i el Centre Ikunde.
Àlbums	Divisió creada per donar cabuda als Àlbums que per les seves característiques físiques s'havien de transferir sense traslladar-se al material de conservació.
Negatius	Divisió creada per la dissociació dels negatius que presentaven característiques que podrien associar-se a més d'una divisió

El primer cas es tractava de la donació de l'especialista en primats i doctor Arthur Riopelle, aquesta estava formada per un conjunt de diapositives de 24x36mm i 6x6 cm, les quals no estaven tractades ni es corresponien amb l'ordre del fons. Per aquest motiu, i després de consultar amb la direcció de l'AFB, es va decidir donar un tractament diferenciat a aquesta donació. El cas dels Àlbums era particularment difícil, doncs es tractava de sis àlbums amb 428 positius paper, la majoria dels quals eren dels anys 40' i 50', amb unes condicions relativament òptimes de conservació, però enganxats amb adhesiu a les pàgines dels àlbums. Per aquest motiu des de l'AFB se'ns va transmetre que s'havien de transferir en els mateixos àlbums, sense traslladar-ho a material de conservació, doncs això només posaria en risc les fotografies, a més cap d'aquestes fotografies disposava dels negatius. El cas dels negatius era particular, a diferència de les diapositives o els positius en paper, els negatius no estaven identificats ni temàticament ni tampoc apareixen a cap inventari. Quan es podia relacionar el contingut de les imatges amb alguna de les sèries existents, o per contra es tractava de l'original d'algun reportatge positiu, s'associava a tant a la sèrie com amb el

reportatge en qüestió. La problemàtica es donava quan els negatius primer no es corresponien amb cap reportatge, i segon el seu contingut podia fer referència a més d'una sèrie, doncs no es pot oblidar que en algunes ocasions l'ordre de reportatge que podia donar el fotògraf no es corresponia amb l'ordre en què s'havien pres les imatges. En altres paraules, en el mateix conjunt de negatius podíem trobar imatges personals del fotògraf, personal del parc treballant i un conjunt de gorilles a les seves instal·lacions.

Un cop estipulat el conjunt de sèries que es van crear, anem a veure com es va aplicar el procés d'avaluació i tria documental. Com s'ha especificat anteriorment, es va decidir desenvolupar el procés d'avaluació i tria a nivell de sèrie, doncs donades les circumstàncies del fons, era el més lògic i el que millor s'adequava a les demandes d'ambdues institucions. Les pautes que es van determinar van ser les següents:

1. No es transferien els duplicats
2. No es transferien grans conjunts de fotografies amb continguts similars o idèntics, només es seleccionaven algunes.
3. En cas de múltiples duplicats, sense disponibilitat del negatiu original, s'observava quin presentava millor estat de conservació i es seleccionava aquest (millor cromia, poc desgast, etc.)
4. Es prioritzaven les imatges de fotògrafs professionals, en cas de contingut repetitiu i idèntic.
5. Es prioritzava el negatiu, sense perjudici de les còpies positivades¹².
6. No es seleccionaven fotografies que estaven danyades, proves o fotografies en negre.

Un cop estipulades aquestes pautes, era necessari observar quines sèries presentaven unes característiques que permetessin un mostreig més ampli. Després de les estimacions abans mencionades, es va observar que existia un gran volum de diapositives de 24 x 36mm (PU) i de 6x6 cm, d'aquest conjunt d'imatges més d'un 50% eren fotografies relatives a la sèrie *Animals del Parc Zoològic*, amb un volum no inferior a 10.000 unitats. També cal especificar que era en aquesta sèrie on es concentrava el major volum de duplicats i ahora es tractava d'un conjunt múltiple, ja que el contingut iconogràfic era idèntic en la majoria dels casos. Per aquest motiu, es va decidir aplicar una avaluació i tria més amplia i intensiva en aquesta sèrie, doncs des del mateix AFB se'ns sol·licitava una mostra representativa dels

¹² Per norma el negatiu o la matriu solen tenir consideració de document original en la fotografia. Per més informació: Sánchez-Vigil, Salvador Benítez, 2013, 47

animals del Parc Zoològic, però en cap cas es considerava oportú la transferència de conjunts tan amplis amb continguts repetitius.

En el cas de les altres sèries, es va aplicar un model d'avaluació i tria basat en les pautes anteriors, però sense arribar a l'ample nivell de mostreig aplicat a la sèrie *Animals del Parc Zoològic de Barcelona*. Amb aquestes premisses, el resultat del procés d'avaluació per sèries va ser el següent:

Sèrie	Tipologia	No transferit	Total transferit
Instal·lacions dels mamífers	Diapositives	267	466
Instal·lacions dels mamífers	Negatius	0	468
Instal·lacions dels mamífers	Positius paper	3	97
Floquet de Neu	Diapositives	111	833
Floquet de Neu	Negatius	0	205
Donació Arthur Riopelle	Diapositives	252	1.144
Parc i Jardineria	Diapositives	154	370
Parc i Jardineria	Negatius	0	26
Parc i Jardineria	Positius paper	0	11
Captura i transport	Diapositives	49	693
Captura i transport	Negatius	0	32
Inauguracions	Diapositives	179	562
Inauguracions	Negatius	0	25
Inauguracions	Positius paper	0	26
Esdeveniments	Diapositives	240	179
Esdeveniments	Negatius	0	22
Esdeveniments	Positius paper	77	576
Zoo infantil	Diapositives	128	93
Zoo infantil	Negatius	14	71
Retolació i Publicitat	Diapositives	137	21
Retolació i Publicitat	Negatius	8	495
Retolació i Publicitat	Positius paper	6	10
Traslats i cures	Diapositives	172	312
Traslats i cures	Negatius	0	55
Traslats i cures	Positius paper	0	146
Cuines i magatzems	Diapositives	14	13

Serveis del Dep. d'Educació	Diapositives	814	330
Serveis del Dep. D'Educació	Negatius	0	33
Instal·lacions històriques	Negatius	1	55
Instal·lacions històriques	Positiu paper	55	378
Rio Muni – Centre Ikunde	Positiu paper	2	412
Rio Muni – Centre Ikunde	Negatius	0	82
Viatges institucionals	Positiu paper	19	263
Àlbums	Positiu paper	0	428
Instal·lacions marines	Diapositives	29	78
Instal·lacions marines	Negatius	0	239
Instal·lacions marines	Positiu paper	0	6
Instal·lacions del terrari	Diapositives	79	88
Instal·lacions del terrari	Negatius	0	31
Instal·lacions del terrari	Positiu paper	0	1
Instal·lacions dels ocells	Diapositives	63	207
Instal·lacions dels ocells	Negatius	81	563
Negatius	Negatius	12	2165
		2966 unitats	12.368 unitats

En l'anterior taula, a la columna de *No transferit*, s'ha d'especificar que no estan comptabilitzats els duplicats, doncs només es comptabilitzaven les imatges originals que no es transferien, que podien ser: imatges danyades, fotografies en negre o fotografies personals, fotografies que el seu contingut no es relacionava amb el fons, o fotografies de contingut repetitiu o idèntic.

Amb tot, aquests totals no serien els definitius, faltarien dos divisions més, la primera és relativa a la sèrie *Animals del Parc Zoològic*, on després d'aplicar un mostreig intensiu seleccionant entre dues i tres imatges per animal, es va aconseguir la xifra de 412 unitats, totes en diapositives de 24x36mm. Cal especificar que donat l'ingent volum de diapositives d'animals, no es va considerar necessari fer un recompte d'imatges no triades, però sí que cal concretar que aquestes superaven les 9.000 unitats, algunes de les quals eren duplicats. Igualment, és necessari remarcar que els animals podien aparèixer en altres fotografies com les relatives a les sèries de les instal·lacions, però la divisió *Animals del Parc Zoològic* es corresponia a les fotografies on l'animal era el centre del contingut, i alhora es seguia l'ordre de la institució que havia separat els animals per interès biològic. L'altra divisió fa referència a un conjunt de 3.343 fotografies digitalitzades en CD, i en format TIFF. Igualment, cal tenir

en compte que aquests CD's només es van transferir per motius de practicitat de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, doncs la majoria es podien trobar en altres suports, però el fet que es trobessin digitalitzades facilitava l'AFB el penjar algunes d'aquestes imatges al seu portal Web i al Catàleg en línia. És necessari mencionar que aquestes fotografies no van ser tractades pròpiament, doncs únicament transferides i vinculades, mitjançant la descripció, amb els seus respectius originals.

D'aquesta manera, si sumem els totals de la sèrie *Animals del Parc Zoològic* i les imatges digitalitzades, podríem dir que el total de la transferència era de 16.123 fotografies, i que aproximadament unes 12.000 imatges no seleccionades (sense comptar els duplicats), restarien al Departament d'Educació del Parc Zoològic de Barcelona, per a una futura avaluació de la CMAAD que hauria de determinar la seva destrucció, seguint el registre d'eliminació que es va crear, i que es vinculava al procés de descripció que veurem posteriorment.

3.4 Pautes i conclusions del procés d'avaluació i tria

Finalment, el model d'avaluació que es va aplicar fou un similar al plantejat per Maria Àngels Suquet i Josep Pérez Pena (1996), establint un mostreig a nivell de sèrie, on la sèrie *Animals del Parc Zoològic* presentaria un mostreig sistemàtic, pel qual es selecciona un percentatge i s'assegura que apareixen tots els elements continguts en aquella sèrie, però només a nivell de mostra¹³. Les altres sèries, no es va aplicar un mostreig tan intensiu, sinó que únicament no es van triar:

- Les fotografies mal preses (proves, contingut irreconeixible, etc.)
- Les fotografies en males condicions de conservació
- Els duplicats.
- Les fotografies amb continguts repetitius o idèntics, només es seleccionaven les que presentaven millors condicions.
- Es separaven les fotografies personals dels treballadors del Departament.

Aquest últim cas, es fa evident en la sèrie de *Serveis del Departament d'Educació*, on més de 800 diapositives van acabar per no ser triades, doncs moltes de les imatges presentaven de contingut sopars, dinars o festes del Departament d'Educació, que en alguns casos eren de caràcter més aviat personal i podien acabar per tenir un valor sentimental pels treballadors.

¹³ Manual d'Avaluació del Sistema Aida, 28 d'octubre de 2011. <http://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/sites/default/files/pdfs_interns/manual_avaluacio_aida.pdf> (Consultat:20/07/2018)

Cal especificar que l'objectiu d'aquest model era intentar evitar entrar a interpretar els "valors" dels documents fotogràfics, per no caure en la subjectivitat. En la nostra opinió, cap fotografia presenta un contingut que sigui el fidel reflex d'un sol d'ús o un valor, doncs aquests es poden veure alterats, adquirits o modificats amb el pas del temps. Per aquest motiu, qualsevol arxiver en el decurs de la seva tasca de tractament d'un fons fotogràfic, ha d'evitar entrar a valorar el contingut de la imatge, doncs el valor podria estar en el suport, en el simbolisme, o fins i tot podria disposar d'un valor informatiu que l'arxiver desconeix. Per exemple, en el cas del Parc Zoològic de Barcelona, avui en dia podria semblar relativament estrany preservar fotografies actuals de les instal·lacions interiors del Parc Zoològic, però al mateix temps, és evident que actualment la societat està tendint a ser crítica amb dels Zoològics, per tant, no ens sorprendria que dintre d'uns anys aquest model de parc temàtic acabes per desaparèixer o convertir-se en quelcom diferent. En aquesta circumstància, les fotografies on es poden observar les instal·lacions interiors del Parc Zoològic, adquiririen un valor històric i segons en quins casos també biològic, doncs mostrarien zones del parc que per norma no són accessibles als usuaris.

En conclusió, es va plantejar un model d'avaluació i tria a nivell de sèrie, on en la mesura del possible es volia defugir la consideració dels valors dels documents fotogràfics, establint en el mostreig unes pautes pel triatge, que si ve més intensives en algunes sèries, serien vàlides per totes les altres, i considerem que en alguns aspectes també serien vàlides per altres fons fotogràfics que es puguin tractar. A continuació es presenta un diagrama que resumeix de forma visual i simplificada el procés de mostreig que es va seguir:

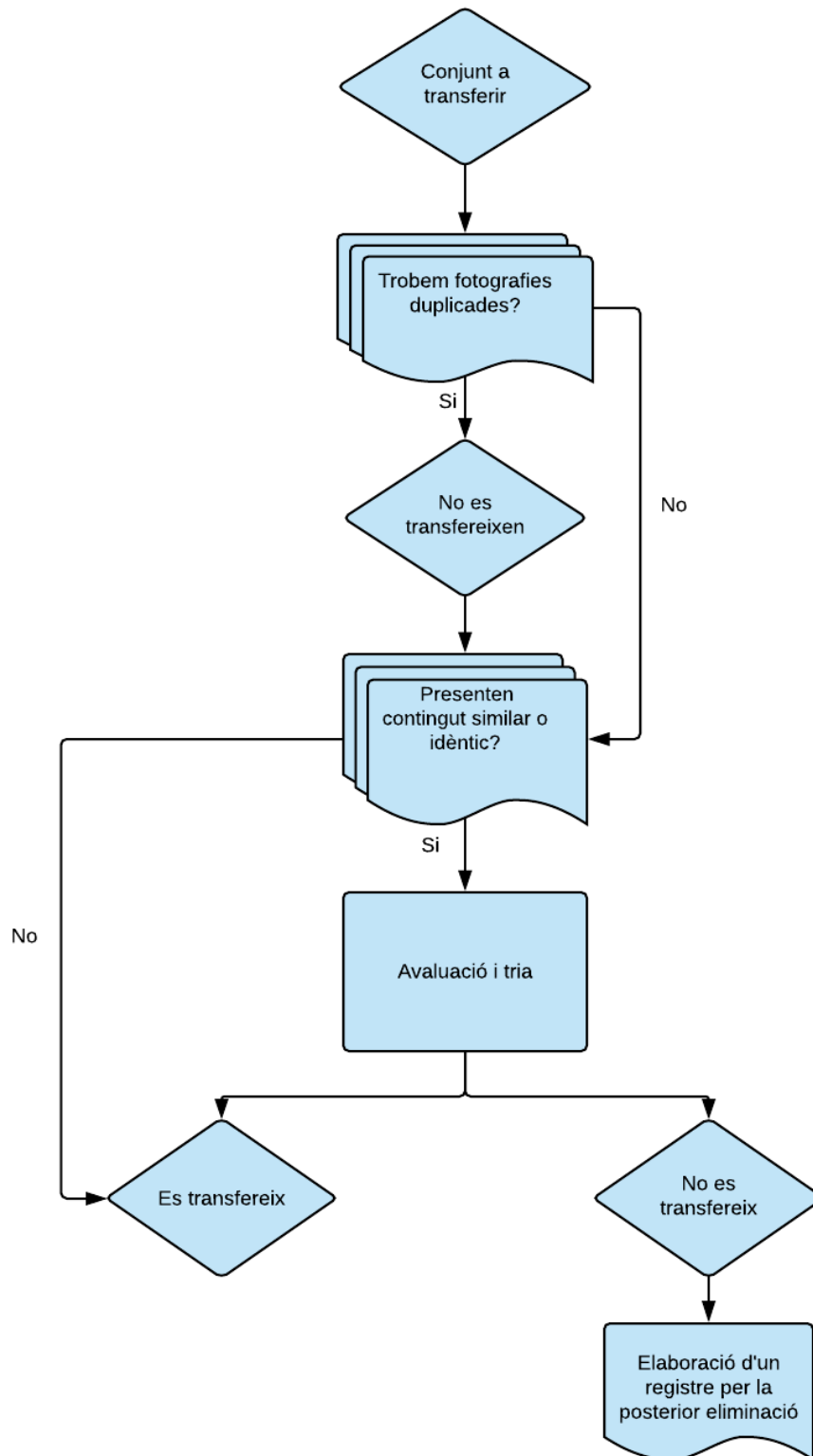


Figura 1. Diagrama simplificat del procediment d'avaluació del fons fotogràfic

4 La classificació de la fotografia. Entre l'ús i la subjectivitat.

L'eina principal de l'arxivística en el que es refereix a la classificació és el Quadre de Classificació, que ens permet una visió conjunta d'un fons, de les relacions jeràrquiques entre els grups, de la institució productora i les activitats que desenvolupa (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 137). D'aquesta manera, segons Ramón Alberch, el Quadre de Classificació, hauria de ser l'eix fonamental sobre el qual es conforma i s'estructura la resta del tractament, doncs permetria planificar de manera sistemàtica totes les tasques relacionades (Alberch, 2002, 111). Si seguim el *Manual d'Arxivística i Gestió Documental* (2009), un Quadre de Classificació tindria les següents funcions i objectius:

1. Classificar la documentació dins d'una estructura lògica i intel·lectual, que eviti contaminacions subjectives.
2. Identificar les agrupacions documentals a partir d'una estructura lògica i jeràrquica, per identificar, classificar i localitzar un document o expedient.
3. Millorar els procediments administratius i ordenar el tractament tècnic, permeten una millor recuperació (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 137).

Al mateix temps, un QdC ha de ser el reflex de la història d'una institució en el seu context administratiu, de l'organització, de l'estructura administrativa i de les funcions que exerceixen mitjançant les seves competències. Aquesta distinció es sol fer en base a l'estudi de la institució i la documentació produïda per aquesta, a partir de la qual es crearan les sèries i les tipologies documentals, base pel correcte desenvolupament d'un QdC.

Es podria explicar molt més sobre la transcendència i funcionalitat d'un QdC, però el que ens interessa en aquest estudi no és definir que és un QdC, sinó veure com s'integra un fons fotogràfic dins d'un QdC. Classificar un fons fotogràfic mai és un procés senzill, doncs com s'ha mencionat anteriorment, els usos que mostra una fotografia, reportatge o sèrie podrien variar amb el pas del temps, o existir diversos al mateix moment. De fet, classificar un fons fotogràfic sol ser una tasca realment complexa i que poques vegades acaba portant a resultats favorables (Domènech Fernández, 1998, 177). D'aquesta manera, mentre una imatge pot ser el fidel reflex d'una activitat d'una institució, la següent del mateix reportatge podria correspondre's amb el contingut però no amb l'entrada del QdC de la institució. De fet, el que succeeix és similar al que passava en el procés d'avaluació, doncs com en la majoria de casos, els QdC institucionals no s'adeqüen al treball fotogràfic, sinó que estan pensats per la documentació textual, una documentació que és el fidel reflex d'un acte administratiu, legal o tècnic. En canvi les fotografies són una selecció d'un moment de la realitat, que depèn única i exclusivament de l'autor, i que no respon a les pautes i formes d'un acte concret, no representen un fet estable, sinó que responen a la casuística personal

de cada fotògraf i al seu interès artístic, personal o professional. Tot això, sense comptar que les fotografies poden tenir consideració d'obres d'art i està lligades a drets d'autor (Suquet / Pérez, 1996, 232).

Tots aquests fets compliquen de forma substancial la classificació d'un fons fotogràfic en el marc d'un QdC institucional, doncs les funcions i activitats que mostra un QdC solen estar basades en paràmetres textuals, que no necessàriament es corresponen amb el contingut de les imatges produïdes o adquirides per les mateixes àrees i/o departaments del mateix òrgan productor. En aquest sentit, el trasllat del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, és un bon exemple d'aquesta problemàtica, doncs el fons passaria a estar integrat en el Sistema Municipal d'Arxius, i per tant requeriria d'un encaix en el Quadre de Classificació de l'Ajuntament de Barcelona.

4.1 La problemàtica integració en el QdC de l'Ajuntament de Barcelona

Per aquest motiu, des de l'AFB, se'ns va sol·licitar que identifiquéssim els codis més adequats del Quadre de Classificació de l'Ajuntament de Barcelona, i els integréssim a nivell de reportatge (unitat documental composta) en el procés de descripció, d'aquesta manera els reportatges arribarien prèviament classificats a l'AFB. Doncs un cop transferit a l'AFB, aquest fons passaria a formar part del *Fons de l'Ajuntament de Barcelona*, amb consideració de Subfons.

Cal tenir en compte, com s'ha mencionat al final de l'apartat 2.2, referent al marc històric del Parc Zoològic de Barcelona, que aquesta institució forma part de Barcelona Serveis Municipals (B:SM), que es tracta d'una societat anònima de capital públic, el que normalment es coneix com a empresa pública. Dins de B:SM podem trobar els serveis d'àrea verda, la xarxa d'aparcaments, el servei de grua, el *Bicing* i les estacions d'autobusos de Barcelona-Nord i Sant Andreu. De la mateixa manera que també es gestionen les activitats de lleure de l'anella olímpica de Montjuïc, Barcelona Teatre Musical, el Parc del Fòrum i del Parc de Montjuïc, a més, també es vincula amb la direcció del Parc d'atraccions del Tibidabo, el Velòdrom d'Horta i el mateix Parc Zoològic. Cal tenir en consideració que quasi la total massa accionarial pertany a l'Ajuntament de Barcelona, i per tant la direcció de l'empresa depèn de l'alcaldia.

En aquest sentit, la situació del Parc Zoològic ha anat variant amb el pas del temps, però des del seu naixement ha estat vinculada directa o indirectament amb l'Ajuntament de Barcelona. Certament, el QdC de l'Ajuntament de Barcelona, té en compte les empreses públiques i els serveis que poden prestar a l'Ajuntament, en tant que activitats pròpies o cedides. Però, com s'ha especificat en l'apartat anterior, el contingut d'una fotografia o reportatge no té perquè vincular-se amb un ús, funció o activitat d'una administració pública,

encara que la fotografia sigui produïda per una àrea, departament o ens vinculat, com és el cas del Parc Zoològic de Barcelona.

Cal tenir en compte que el cas del Parc Zoològic és bastant particular, ja que en algunes sèries era impossible integrar les fotografies en una activitat concreta del parc, però en d'altres casos era impossible integrar les activitats del Parc Zoològic dins del QdC de l'Ajuntament de Barcelona. En aquesta circumstància, fou necessari buscar algunes alternatives per donar cabuda coherent al conjunt de fotografies dins del QdC.

Les sèries que va crear més problemes van ser: *Animals del Parc Zoològic*, *Instal·lacions marines*, *Instal·lacions dels mamífers*, *Instal·lacions dels ocells* e *Instal·lacions del terrari*, doncs el contingut de la majoria de fotografies d'aquestes sèries, solien representar un animal del Parc Zoològic dins de la seva instal·lació, o la instal·lació en si, però on normalment també es podien observar els animals. Si bé és cert que en el QdC de l'Ajuntament existeixen diverses entrades referents als animals, totes elles pertanyen a la secció S100, pròpia de *Sanitat i Salut Públiques*, concretament a la subsecció S120 *Seguretat Alimentària i Salubritat*, les entrades en qüestió són les següents:

S125 ZOONOSI

S120 Aquesta agrupació documental aplega la documentació produïda en la gestió i el control de l'anomenada fauna urbana, tant els animals de companyia, com els animals salvatges urbans (coloms, gavines, cotorres...), com la derivada de les plagues (insectes, rates...).

S126 ANIMALS DE COMPANYIA

S125 Es tracta de la documentació produïda en la gestió dels petits animals (gossos i gats) quan són abandonats o entregats a les instal·lacions municipals.

S127 ACOLLIMENT I ADOPCIONS

S126 Documentació relativa tant a les campanyes d'adopció d'animals de companyia com a la produïda en la gestió de les esmentades adopcions.

S128 IDENTIFICACIÓ ANIMALS

S126 Reuneix la documentació obtinguda amb la col·laboració de diversos sectors per a la identificació censal dels animals domèstics, com també la documentació de retorn dels animals que són identificats i retornats als seus propietaris.

S129 CENS ANIMALS PERILLOSO

S126 Es tracta de la documentació relativa al cens de gossos potencialment perillosos que és necessari que estiguin registrats.

S130 ANIMALS SALVATGES

S125 Aquesta agrupació documental aplega la documentació relativa a la captura i sacrifici de coloms, cotorres, gavines, etc.

Figura 2. Entrades amb definició del QdC de l'Ajuntament de Barcelona¹⁴

¹⁴ Definicions del Quadre de Classificació de l'Ajuntament de Barcelona <http://ajuntament.barcelona.cat/arxiuunicipal/sites/default/files/pdfs_interns/def_qdc_20180516.pdf> (Consultat:23/07/2018)

Com és evident, totes aquestes entrades fan referència als animals de companyia o bé a la fauna salvatge que resideix a Barcelona, però en cap cas els animals del Parc Zoològic es podrien considerar animals domèstics o de companyia, i molt menys formen part de la fauna habitual de la ciutat, la que lògicament sí que requereix un control. Per aquests motius, no s'aconseguia donar cabuda als animals i les seves instal·lacions dins del QdC de l'Ajuntament de Barcelona, doncs el mateix QdC, no tenia en compte la particularitat dels animals de zoològic.

D'aquesta manera, i com el contingut de la imatge no permetia aquest encaix, es va determinar que era la funció dels animals i les seves instal·lacions el que s'havia d'integrar dins del QdC. En el cas de les instal·lacions es va observar que aquestes eren part del patrimoni municipal, per tant pertanyien a la secció J100, el problema era que no es podia classificar a nivell de secció, així que es va baixar al nivell de subsecció en la qual trobàvem la J113 *Administració de Béns*, i dins d'aquesta subsecció es trobava *Instal·lacions i Serveis*, amb el codi J123. El problema és que realment l'encaix d'aquesta entrada amb el contingut de les imatges era relatiu, ja que la J123 es definia de la següent manera:

J123	<u>INSTAL·LACIONS I SERVEIS</u>
J113	Recull els documents procedents dels tràmits, gestions, etc. que es realitzen sobre l'aigua,
J100	llum, telèfon, neteja, calefacció, etc.

Figura 3. Entrada amb definició del QdC de l'Ajuntament de Barcelona

Com és evident, aquesta entrada del QdC, no definia el contingut dels reportatges en qüestió, sobretot perquè aquesta semblava molt més pensada per la documentació textual que per la fotogràfica, un fet, per altra banda, habitual en la majoria de QdC de qualsevol administració. Tot i així, després de consultar amb Sistema Municipal d'Arxius, es va concloure que la J123 era l'única entrada que per la seva amplitud permetia donar encaix a les fotografies dels animals i de les seves instal·lacions. Per sort, dins de la secció J100 es podia trobar una subdivisió específica adequada per aquesta circumstància, la E150 que faria referència als *Animals*, en tant que aquests també eren patrimoni de l'Ajuntament de Barcelona. Cal especificar que aquesta subdivisió fou creada pensant en altres tipologies d'animals com les unitats canines de la Guàrdia Urbana, per auxili de persones amb minusvàlides, etc. Però la incorporació d'aquesta subsecció E150, juntament amb l'entrada J123, en permetia definir d'una forma més o menys concisa el que representaven aquestes unitats documentals compostes o reportatges.

Respecte a les anteriors entrades del QdC sobre animals de companyia i salvatges, també fou necessari utilitzar l'entrada S125 referent a *Zoonosi*, en la sèrie relativa a *Captura i*

Transport, i com en el cas anterior, la definició de la S125 no donaria un encaix coherent al contingut de les imatges, doncs fa menció directa a la fauna urbana de la ciutat de Barcelona, i com és obvi els animals del Parc Zoològic, podrien tenir consideració de patrimoni però difícilment es poden considerar fauna urbana. De nou, es va arribar a concretar a nivell de subdivisió específica, concretament a la E30 que fa referència a la *Captura*. Com en el cas anterior, aquesta subdivisió estaria pensada per la captura d'animals salvatges o domèstics, tant en tasques de protecció com d'auxili, però donada la circumstància tant l'entrada S125 com la consegüent subdivisió E30 eren les úniques que permetien donar un encaix relativament lògic a certs reportatges.

Cal especificar, que en molts d'altres casos com reportatges referents a edificis, obres i activitats del Parc Zoològic, la correspondència amb el QdC era relativament més senzilla, però no menys interpretativa. Amb tot, és necessari mencionar que no es pretén fer cap mena de crítica al QdC de l'Ajuntament de Barcelona, doncs per experiència personal coneixem de la seva gran aplicació a nivell de documentació textual. A més, aquesta problemàtica amb la classificació de fons fotogràfics és ampliable a la majoria de QdC, donat el major grau de subjectivitat d'una fotografia o reportatge, els usos aplicables normalment no entraran dins del marc d'un QdC, doncs no sempre seran el reflex d'una activitat o funció. En el següent subapartat intentarem plantejar d'una forma resumida quines solucions es poden aplicar per evitar o pal·liar aquests problemes de classificació d'un fons fotogràfic.

4.2 Conclusions del procés de classificació

Com és evident, classificar un fons fotogràfic no és una tasca senzilla, doncs la correspondència no sempre serà clara i entenedora. En aquesta circumstància, creiem oportú replantejar-nos els objectius d'una classificació, tenint en compte les particularitats de la fotografia. Com s'ha mencionat anteriorment, una fotografia o reportatge no té per què reflectir una funció o activitat, per aquest motiu, s'han de considerar alternatives de tractament, centrant-nos en altres processos que es puguin desenvolupar per suplir aquestes mancances.

En les possibles solucions al problema de classificació d'un fons fotogràfic no existeix una pauta universal aplicable indistintament a qualsevol fons o subfons, sinó una adaptació de cada arxiu segons les seves necessitats, circumstàncies o requeriments. Com s'ha vist en el subapartat anterior, una solució pot ser fer un esforç per adaptar les fotografies al QdC, fins i tot quan no existeix tal correspondència, però això no soluciona el problema, és només un acomodament.

En aquest sentit, alguns arxius han prioritzat el tractament fotogràfic a nivell de col·lecció, fet que permetria un cert encaix de la fotografia dins de la lògica arxivística. Un exemple

d'aquest tractament seria l'Arxiu Històric de Sabadell¹⁵, que prioritzaria una classificació fotogràfica més allunyada de les sèries i l'ordenació jeràrquica per activitats. Certament, aquest fet pot arribar a ser útil en alguns aspectes, però probablement només es podria considerar vàlid en arxius on la tipologia documental és més aviat homogènia. A més, aquestes pautes de tractament només serien vàlides en sectors més pròxims a l'àmbit de les biblioteques, on no es sol aprofundir en la classificació i es tendeix a valorar les imatges individualment, desarrelant en alguns casos els reportatges del seu context. Aquesta diferenciació es deriva de la diferència de volums, doncs en el tractament arxivístic és més habitual trobar-se amb grans volums documentals, fet que impedeix abordar el treball d'una imatge individualitzada, com si poden fer les biblioteques o l'àmbit museístic.

Un altra solució podria ser elaborar un QdC per cada nou fons fotogràfic, fet que podria servir pel cas del Parc Zoològic, si partim de les sèries que s'han desenvolupat. El problema de crear un QdC per cada fons, és que llavors aquests fons no podrien quedar integrats dins de les consideracions de classificació de cada ajuntament, convertint la fotografia en un document descontextualitzat del marc públic dels arxius, suposant que el fons en qüestió fos públic, doncs en cas que fos privat sí que s'hauria de desenvolupar un QdC propi. A més, cal tenir en compte que molts ajuntaments tendeixen a tractar el seu fons com a únic, així com el cas del nostre fons, un cop integrat dins del fons de l'Ajuntament de Barcelona, passaria a ser un Subfons, per tant, s'hauria d'acotar al marc del QdC existent. Tot això, sense comptar els costos econòmics i humans que suposaria per qualsevol arxiu, desenvolupar un QdC per cada fons fotogràfic relativament voluminós que ingresses. En altres paraules, desenvolupar un QdC per cada nou fons fotogràfic és una alternativa viable a nivell teòric, però poc practica a nivell econòmic i administratiu.

Arribats a aquest punt, potser el millor seria canviar la perspectiva i observar quin és un dels principals objectius de tot arxiver, doncs és aconseguir un mètode ràpid, àgil i eficient per la recuperació dels documents, siguin textuals o fotogràfics. Sempre pensant en l'usuari, deduint quines busques efectuarà i quina és la forma més eficient perquè localitzi la documentació que està cercant¹⁶. De fet, en últim terme, aquesta recuperació és un dels objectius principals d'un arxiu, oferir la informació al ciutadà d'una forma entenedora i accessible. Lògicament, aquests fets no són exclusius del procés de classificació, però s'han

¹⁵ *Quadre de fons i col·leccions de l'Arxiu Històric de Sabadell.*

http://ca.sabadell.cat/Ahs/p/quadre_cat.asp (Consultat:27/07/2018)

¹⁶ Segons el *Codi deontològic dels arxivers catalans*, dues de les prioritats de tot arxiver envers l'usuari, haurien de ser, primerament: "Reconèixer els límits de la seva competència i les limitacions de les seves tècniques (...)". Per posteriorment: "Facilitar els màxims instruments, serveis i informació possible per afavorir l'accés i la consulta dels documents als usuaris." (4.4).

<https://arxivers.com/index.php/documents/publicacions/col-leccio-textos-1/128-textos-01-codi-deontologic-dels-arxivers-catalans-1/file>

(Consultat: 27/07/2018)

de tenir en consideració per les solucions aplicables per un fons fotogràfic. Tal com ens diu Sílvia Domènech Fernández, probablement la millor solució sigui centrar-nos en la descripció a nivell de catàleg, amb les següents pautes:

1. Tenir especial cura en la sintaxi, vocabulari i ortografia dels camps *Títol* i *Resum*, doncs en ells es reflecteix el contingut de les imatges.
2. Establir una indexació fiable.
3. Establir un vocabulari normalitzat pels *Descriptors*¹⁷ (Domènech Fernández, 1998, 177-181)

El que volen especificar aquestes pautes, és que donada la problemàtica classificació d'un fons fotogràfic, la millor alternativa seria centrar-nos en la descripció a nivell de catàleg i més concretament en els principals camps que permeten la recuperació, com són el *Títol*, el *Resum* i sobretot els *Descriptors*. En aquest sentit, es podria donar un encaix a les fotografies (siguin UDS o UDC) dins del QdC en qüestió, encara que la correspondència no fos molt clara, doncs la utilització d'un llenguatge normalitzat en els *Descriptors* (com el *Tesaure Bima*) i una gran definició de continguts a nivell *Títol* i *Resum*, permetria al ciutadà recuperar les fotografies sense necessitat que aquestes estiguin clarament definides a nivell de classificació. Posteriorment, en l'apartat 6, referent a la descripció, explicarem com es poden articular aquests fets i quines pautes descriptives hauríem de seguir.

¹⁷ Especificar que s'està fent referència a la norma de descripció ISAD (G), en l'apartat 6 es farà major menció al respecte.

5 La problemàtica de l'ordre original en un fons fotogràfic

Dos dels principis fonamentals de l'arxivística són *el Principi de provenença* i *el Principi de respecte a l'ordre original*, si seguim el *Manual d'Arxivística i Gestió Documental*, que alhora es remet al diccionari del CIA/ICA, les definicions que es donen a cada principi són les següents:

- *Principi de provenença*: principi fonamental, segons el qual els documents d'una mateixa provenença no s'han de barrejar amb els d'un altra provenença
- *Principi de respecte a l'ordre original*: principi de la teoria arxivística, segons el qual els documents d'una mateixa provenença han de conservar l'organització establerta per l'organisme d'origen. (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 39).

Aquests dos principis són essencials per un correcte tractament d'un fons, sigui fotogràfic o textual. Lògicament, tot arxiver ha de seguir aquests principis en el procés de tractament d'un fons, però en algunes ocasions les fronteres de l'ordre original poden quedar difuminades per la dispersió o pel tractament que la pròpia institució havia donat al fons. En el cas de la documentació fotogràfica, és un fet habitual que es trenquin els reportatges dels fotògrafs, doncs aquests podien vendre o cedir algunes imatges concretes, separant-les del seu context. De fet, actualment és relativament habitual trobar fotografies d'un mateix reportatge o conjunt de reportatges disperses en diferents centres d'arxiu.

En el cas del fons fotogràfic el Parc Zoològic, succeeix un fet similar però on intervenen d'altres factors propis de la institució. El Parc Zoològic de Barcelona havia rebut diverses donacions de fotografies per part de fotògrafs professionals, alguns dels quals actualment disposen d'un cert grau de consideració artística. A part, en molts d'altres casos aquests fotògrafs havien rebut alguns encàrrecs pel Parc Zoològic. Fins aquest punt, és un procés lògic dins de la idiosincràsia del Parc Zoològic, que tingues un cert interès en tenir un conjunt fotogràfic potent, més enllà de les imatges del fotògraf del Parc. El problema es deriva de l'ús que el Parc Zoològic va donar a les fotografies en qüestió, per exemple, com s'ha mencionat anteriorment, les fotografies d'Isabel Steva i Hernández, més coneguda com a "Colita", havien estat dispersades segons una ordenació temàtica/biològica del Parc Zoològic. Així, si "Colita" havia creat un reportatge d'instal·lacions dels mamífers, aquest reportatge s'havia acabat per separar i s'hauria reordenat segons els animals que es trobaven en cada instal·lació.

Seguint el procés lògic del *Principi de l'ordre original*, el més correcte seria respectar l'ordre que la institució havia donat a aquestes imatges, doncs en el procés de transferència el productor és el Parc Zoològic, però el fet és que "Colita" només havia cedit l'ús de les imatges per motius educatius, en cap cas havia cedit els drets sobre les seves fotografies, i

havia deixat taxativament clar que no podien ser utilitzades amb fins econòmics. Com és lògic, “Colita” només va cedir les còpies positivades, la majoria diapositives de pas universal (24x36mm), per tant, la pròpia fotògrafa encara disposava dels negatius originals. D’aquesta manera, és possible que si “Colita” acabes per donar el seu fons personal a un altre centre d’arxiu, i aquest disposés dels reportatges originals en l’ordre de la producció de la fotògrafa, es crearia una situació en la qual dos centres d’arxiu tindrien les mateixes imatges, però gestionades de formes diferents.

Realment aquesta circumstància, per molt il·lògica que pugui semblar, no presentaria més problemes, de fet és un fet habitual que diversos centres d’arxiu disposin de les mateixes fotografies, però organitzades de forma diferent segons la institució o persona que portés a terme la donació i/o venda. Al mateix temps, considerem rellevant entendre el context en el qual el fotògraf va prendre les seves imatges, doncs és important respectar l’ordre original de la institució, però també considerem molt important reestructurar els reportatges, doncs això ens pot aportar molta informació que d’altra manera quedaria difusa per l’ordre institucional.

5.1 Avantatges i desavantatges de mantenir l’ordre la institució

La fotografia del sector públic, a diferència de la documentació textual, no presenta unes pautes reglades de producció i tramitació, com en el cas del Parc Zoològic, poden existir donacions i encàrrecs per part de fotògrafs més o menys professionals. Però això no vol dir que un cop les fotografies formin part de la institució, aquesta no tingui dret a utilitzar-les i ordenar-les com li sigui més còmode segons les seves necessitats. De fet, la utilització que una institució doni a les seves fotografies també pot ser símptoma dels seus interessos i pot servir per posar en relleu les funcions que exercien en aquesta institució. No obstant això, disgregar els reportatges també ens pot provocar perdre informació respecte al context d’aquest reportatge o respecte a l’obra artística d’un fotògraf, doncs a vegades per entendre l’obra és necessari observar el conjunt del reportatge.

En resum, els avantatges de mantenir l’ordre original d’una institució quan s’han disgregat reportatges, són les següents:

1. Ens permet entendre la funcionalitat de les fotografies dins de la institució.
2. Mostren les principals atribucions de la institució.
3. Mostra quins eren els interessos de la institució.

En canvi, també podríem trobar dos desavantatges de mantenir l’ordre de la institució:

1. Perdem el context del reportatge, en favor d’un contingut individualitzat.

2. Si el fotògraf és professional, algunes vegades el reportatge podia ser un conjunt artístic, que separat perd part del seu sentit.

5.2 Avantatges i desavantatges de restablir l'ordre del fotògraf/a

Cal entendre que l'ordre original sempre vindrà marcat per la institució productora, en detriment de qui pugui ser l'autor de la fotografia o conjunt de fotografies. Tot i això, en alguns casos cal tenir en consideració que els reportatges dels fotògrafs professionals poden tenir consideracions artístiques, i quan aquests es dispersen pels interessos de la institució, podem estar perdent informació molt important. Per tant, s'han de valorar alguns dels avantatges de restablir l'ordre del fotògraf, serien les següents:

1. Amb el reportatge complet podem observar els interessos del fotògraf/a, veure quin conjunt lògic seguia.
2. Podem veure el context de producció.
3. Es pot apreciar l'estil i les formes del fotògraf/a, fet que de manera més individualitzada és més complex d'observar.
4. Es pot reconstruir l'encàrrec i/o donació, per veure quin interès tenia la institució en aquell moment.
5. Salvaguarda de possibles conjunts artístics.

Així i tot, restablir l'ordre del fotògraf pot portar desavantatges evidents, com poden ser:

1. Es perd l'ordre original de la institució, i amb això la funcionalitat que exercien aquestes fotografies per la institució.
2. Restablir l'ordre del fotògraf/a pot ser una tasca molt complexa i llarga, si la dispersió és important.
3. Restablir l'ordre del fotògraf/a no sempre és fàcil, és necessari un ampli coneixement, i tot i així és possible que no s'aconsegueixi.
4. En alguns casos és possible que la institució només adquirís algunes fotografies soltes i no el reportatge complet.

5.3 Solucions emprades al fons del Parc Zoològic de Barcelona

En aquesta circumstància, se'ns fa evident que no existeix una solució única respecte a com tractar l'ordre del fotògraf/a. Si seguim al peu de la lletra els principis arxivístics, s'ha de mantenir l'ordre original de la institució, per tant, l'esforç que suposa el fet de reestructurar els reportatges del fotògraf/a seria excessivament costós e inútil a nivell teòric. Però, al mateix temps, s'ha de ser conscient de la importància que pot tenir observar un reportatge sencer, tal com diu Augusto Pieroni:

“És impossible copsar aquesta obra sense ésser no només conscient de les imatges, del seu acoblament i la seva seqüenciació, sinó també dels fulls on estan enganxades, dels textos —pel que fa a la matèria, l'estil i el contingut— que envolten les imatges i de molts altres elements (narratius, irònics, reveladors, poètics) plens de significat amb els quals està fet el corpus de l'obra.”

Pieroni, 2016, 26

En altres paraules, per entendre una imatge, primer s'ha d'entendre el reportatge (la seqüenciació) on s'emmarca, alhora que hauríem d'analitzar el conjunt d'elements que l'envolten. Aquest fet posaria en valor la necessitat de restablir l'ordre del fotògraf/a, però al mateix temps, tenim en compte que no podem perdre l'ordre original de la institució.

Per aquest motiu, en el procés de tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona, es va desenvolupar un mètode que permetés la coexistència d'aquests dos models, sense necessitat de perdre cap mena d'informació. Primerament, es va observar que en alguns casos puntuals les fotografies dels fotògrafs/es professionals presentaven una codificació pròpia, que no tenia per què vincular-se amb la codificació que el Parc Zoològic havia donat a les fotografies. Seguint aquesta codificació era molt més fàcil restablir l'ordre del fotògraf/a, doncs era la seqüenciació que el mateix autor havia donat al seu reportatge. Per aquest motiu, es va crear una nova entrada en el primer catàleg de descripció, sota el nom *Codi Original* en diferenciació a l'entrada de *Codi Zoo*, que especificava la codificació que el Parc Zoològic havia donat a les fotografies. Igualment, en el camp *Anotacions*, s'especificava la relació de les fotografies amb d'altres del mateix reportatge, mitjançant la Unitat d'Instal·lació i la paginació de les mateixes UI.

Per exemple, en un conjunt de fotografies apareixia el *Codi Original* A261, en totes elles s'especificaria aquesta codificació, però cada una es mantindria dins de l'ordre original del Parc Zoològic, de la mateixa manera en el camp *Anotacions* de cada conjunt d'aquestes imatges, es faria referència a la Unitat d'instal·lació i al número de pàgina especificat per aquella fotografia o conjunt de fotografies. Cal explicar, que un cop instal·lades al material de conservació les imatges eren numerades per ordre d'unitat documental composta o simple i per la paginació de cada Unitat d'Instal·lació. A més, l'entrada referent a la UI s'especificava el número de la UI i les pàgines compreses en cada registre de forma contínua. Així, un reportatge de 30 diapositives de 24x36mm que es trobes a la UI 16, es podia introduir com UI16_1-2, si es localitzava entre les pàgines 1 i 2 de la respectiva UI. D'aquesta manera, primerament es podien vincular els reportatges dels fotògrafs/es partint del *Codi Original*, mentre al mateix temps es facilitava la seva recuperació especificant la UI i la seva localització dins d'aquesta.

A continuació, es presenten algunes imatges d'aquestes entrades, amb la intenció de mostrar la lògica interna.

Signatura topogràfica	Localització en altres suports	Codi Original	Digitalitzades	Anotacions
UI 17_2	No s'ha localitzat en altres suports	A261	No ha estat digitalitzada	Està relacionada amb les fotografies UI 17_39-40
UI 17_2	No s'ha localitzat en altres suports	669	No ha estat digitalitzada	
UI 17_3	No s'ha localitzat en altres suports	s/n	No ha estat digitalitzada	

Signatura topogràfica	Localització en altres suports	Codi Original	Digitalitzades	Anotacions
UI 17_39-40	S'ha localitzat en suport digital	A261	CD 27	Està relacionada amb les fotografies UI 17_2
UI 17_40	S'ha localitzat en suport digital	s/n	CD 27	
UI 17_40	S'ha localitzat en suport digital	s/n	CD 27	

Figures 4-5. Entrades de la base de dades amb detall del camp *Codi Original*, *Signatura topogràfica* i *Anotacions*

En els casos que no disposàvem del *Codi Original* establert pel fotògraf, era molt més difícil deduir la seqüenciació del reportatge. En alguns casos, per la coincidència d'autor, la temàtica i el contingut es podia arribar a recrear un reportatge lògic, però en la majoria de les situacions era pràcticament impossible reconstruir el reportatge. En aquests casos, en el camp *Anotacions* es deixava constància de la possible vinculació amb altres fotografies.

Signatura topogràfica	Localització en altres suports	Codi Original	Digitalitzades	Anotacions
UI 17_7	No s'ha localitzat en altres suports	s/n	No ha estat digitalitzada	Possiblement està relacionada amb els positius d'UI 16_11
UI 17_7	No s'ha localitzat en altres suports	s/n	No han estat digitalitzades	
UI 17_7	No s'ha localitzat en altres suports	s/n	No ha estat digitalitzada	

Figura 6. Entrades de la base de dades amb detall del camp *Anotacions*

Com és evident, aquest vincle no presentava una facilitat de cerca tan alta com que permetia el *Codi Original*, que filtrant a partir dels caps *Codi Original* i *Autor*, es podia reconstruir fàcilment el reportatge, sense necessitat de trencar en cap moment l'ordre original de la institució. Però, en aquest darrer cas no es considerava oportú vincular de

forma directa els registres, al no disposar de la seguretat que es tractava d'un mateix reportatge.

Cal especificar, que quan es van localitzar negatius i còpies positivades de les mateixes fotografies, els negatius podien permetre reconstruir l'ordre consecutiu de com van ser preses aquestes imatges, però aquest ordre no havia de ser necessàriament el que va establir el fotògraf pels seus reportatges. Tot i així, en la majoria de casos els negatius es trobaven amb les seves còpies positivades, fet que feia que només fos necessari vincular-los entre ells en el camp *Anotacions*.

En conclusió, aquest mètode de relació entre fotografies d'un mateix reportatge partint del *Codi Original* o de la pròpia vinculació interna que podíem deduir, és només un primer mètode de tractament que el que pretenia era deixar constància d'aquests reportatges, encara que aquest haguessin estat dispersats per la mateixa institució. Tot i així, és evident que aquest no és l'únic mètode per vincular els reportatges, però seguint el *Manual del mètode de descripció del sistema AIDA*, es va considerar que l'*Àrea de Notes* era l'única que podia donar un encaix a aquesta relació, però com era una relació dins del mateix fons i no entre sèries de l'Ajuntament de Barcelona o d'altres administracions, es va considerar crear l'entrada *Anotacions* de forma provisional, per posteriorment donar cabuda a aquesta relació dins del programari *Albalá*. L'objectiu era senzill, si un usuari volia consultar les fotografies de Floquet de Neu, les podia consultar a nivell de sèrie, però si l'únic que volia era els reportatges de "Colita" sobre aquest emblemàtic animal, es disposava d'una manera de reconstruir de forma temporal aquests reportatges.

6 La descripció en l'àmbit de la fotografia

La descripció arxivística és una de les tasques més importants en el tractament i organització d'un fons, sigui fotogràfic o textual, és un procés que va més enllà de la definició de la documentació i busca facilitar l'accés i la consulta per part de l'usuari. Si seguim la *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC)* la descripció hauria de ser “una representació acurada d'una unitat de descripció i, si escau, de les parts que la componen, mitjançant la recopilació, l'anàlisi, l'organització i l'enregistrament de qualsevol informació que serveixi per identificar, gestionar, localitzar i explicar els documents d'arxiu, proporcionant també informació sobre el seu context de creació i el sistema a partir del qual han estat organitzats.” (Bernal, Magrinyà, *et al.*, 2007, 15). Alhora, el procés de descripció no és només una eina per apropar la documentació al ciutadà, també “permet a l'arxiver i les persones responsables de la gestió o custòdia d'un fons documental, tenir un millor control i coneixement de la documentació i, per tant, poder garantir amb més eficiència tant la seva conservació com la seva utilització” (Alberch, Boadas, *et al.*, 2009, 154).

6.1 Instruments i planificació de la descripció

Pel desenvolupament d'un correcte procés de descripció, primer s'han de tenir en compte un conjunt de regles o principis:

- La descripció és necessària en totes les fases del cicle de vida dels documents, adaptant-se als requeriments de cada fase.
- La descripció s'ha d'organitzar segons l'estructura del fons, anant de més general a més particular, creant diferents nivells de descripció, a partir dels quals es crearan els *instruments de descripció*.
- La descripció ha de fer referència a les seves característiques formals, el seu contingut i la seva localització física (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 154-155).

Igualment, cal tenir en compte que la descripció arxivística és jeràrquica i multinivell, per tant, abans d'entrar a descriure a nivell de UDC o UDS, s'han de descriure els nivells superiors. Aquest fet, ens permet consignar la informació comuna en tots els nivells superiors, fet que evitaria repeticions innecessàries. En cada nivell és necessari especificar un conjunt d'informacions segons els requeriments. D'aquesta manera, si seguim la NODAC, que al mateix temps segueix les pautes de l'ISAD(G), trobem 7 àrees de descripció, que serien:

- *Àrea d'identificació.*
- *Àrea de context.*
- *Àrea de contingut i estructura.*

- Àrea de condicions d'accés i ús.
- Àrea de documentació relacionada.
- Àrea de notes.
- Àrea de control de la descripció (Bernal, Magrinyà, et al., 2007, 32-33).

En funció del nivell de descripció alguns camps poden ser obligatoris, però la determinació de quins camps s'utilitzen també es decideix en funció de la documentació tractada, les seves particularitats i el seu format. Amb tot, les àrees presentades només són un marc referencial de la ISAD(G), doncs en el cas de l'Ajuntament de Barcelona es disposa d'un mètode de descripció propi del *Sistema d'Administració Integral de Documents i Arxius* (AIDA), que si bé segueix les pautes de l'ISAD(G), les adapta segons els requeriments del propi Sistema Municipal d'Arxius. El principal objectiu del mètode de descripció AIDA és: "normalitzar la descripció de tots els documents que formen part del sistema arxivístic de l'Ajuntament de Barcelona" (Bayó, Beltran, et al., 2003, 11) . Per aquest motiu, el Sistema Municipal d'Arxius va elaborar una "estructura de descripció única i homogènia per a tots els fons i els tipus documentals existents i per a qualsevol dels nivells de descripció possibles" (*Ibidem*). Si seguim el mètode de descripció AIDA, veiem que aquest inclou 23 camps i 84 subcamps, dividits en 4 àrees diferents, que serien: *Àrea d'Identificació*, *Descripció*, *Administració* i *Notes*. Cal especificar que aquest mètode de descripció contempla tres nivells:

- *Elements de descripció obligatoris*: d'ús obligatori en tots els formats, els que es consideren essencials en qualsevol nivell.
- *Elements de descripció requerits*: obligatoris en determinats formats, per exemple la *Cromia* en els documents fotogràfics.
- *Elements de descripció presents*: els que han d'aparèixer en determinats formats, però que són opcionals, per exemple el *Resum* que és present en tots els formats, però disposa d'una especial rellevància en la fotografia (Bayó, Beltran, et al., 2003, 12-13).

Tot i així, quan plantejem una descripció d'un fons fotogràfic, amb característiques tant particulars com el del Parc Zoològic, on el caràcter biològic del fons és prioritari, era necessari un assessorament per part dels especialistes de la institució, doncs en moltes ocasions la definició dels camps podia ser correcte, però sinó es corresponia amb la identificació dels continguts, la nostra tasca perdria qualsevol mena de sentit. En altres paraules, casos com el del Parc Zoològic requereixen d'un cert nivell d'adaptació en el procés de descripció, doncs poques vegades l'arxiver disposarà de coneixements científics i biològics suficients com per destriar les diferències entre certes subespècies d'animals.

Un altre qüestió de vital importància quan parlem de la descripció són els *instruments de descripció*, que neixen de la divisió multinivell del mateix procés de descripció, es dividirien en tres:

1. Guia de fons
2. Inventari
3. Catàleg

A continuació veurem la funcionalitat de cada un d'aquest instruments en la descripció d'un fons fotogràfic com el del Parc Zoològic de Barcelona.

6.1.1 Guia de fons

L'objectiu de la Guia és proporcionar informació sobre un fons o subfons, facilitant les dades genèriques sobre les seves grans agrupacions documentals, la història dels òrgans productors i sobre l'arxiu o arxius que custodien aquest fons o subfons (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 163). La creació d'aquesta guia respon a la descripció jeràrquica, doncs abans de descriure les UDC o les sèries, és necessari descriure la classificació superior, el fons o subfons al qual pertanyen.

En aquest sentit, si seguim la NODAC, les dades identificatives mínimes que es requeriria per la descripció d'una guia serien les següents:

- *Codi de referència*: conjunt de signes alfabètics i/o numèrics que identifiquen de manera inequívoca la unitat de descripció. Segons la mateixa NODAC aquest codi ha d'anar precedit per l'abreviatura CAT, de Catalunya, i l'acrònim de l'arxiu.
- *Nivell de descripció*: correspon a la unitat descrita, que podria ser fons o subfons.
- *Títol*: es consigna el nom del fons, determinat pel nom del productor.
- *Data(es)*: es determinen els anys extrems del fons o subfons.
- *Volum*: es determina el total d'unitats que formen el fons i la tipologia de suport que forma el conjunt, si presenta diferents suports també s'ha d'especificar els totals.
- *Nom(s) del(s) productor(s)*: és el nom del productor del fons o subfons, ha de coincidir amb el nom del fons o subfons.
- *Història del(s) productor(s)*: en aquest camp s'especifica la història de la institució, organisme o persona, és necessari plasmar tota la informació que es consideri rellevant per contextualitzar el fons o subfons.
- *Història arxivística*: la història del fons fins al seu ingrés al centre d'arxiu, el tractament que havia rebut anteriorment, si es van extraviar alguns documents, etc.
- *Dades d'ingrés*: es consigna el model de traspàs de la documentació, si és donació, compra o cessió, el règim i les dates en què es va efectuar.

- *Abast i contingut*: Es delimiten les funcions i activitats del productor, que reflecteix el fons.
- *Sistema d'organització*: mostra l'estructura del fons, en alguns casos es poden incloure els nivells superiors del QdC, segons els criteris de classificació.
- *Condicions d'accés*: delimita el nivell d'accés a la consulta, si existeixen restriccions i els motius perquè existeixen aquestes restriccions (dades personals, intimitat, etc.)
- *Instruments de descripció*: es refereix als instruments que permeten la posterior consulta als usuaris, la mateixa guia, inventaris o catàlegs.
- *Documentació relacionada*: mostra la vinculació amb d'altre documentació, doncs depenent de les activitats del productor, es poden establir relacions amb l'altre tipologies de documentació.
- *Autoria i data(es)*: es refereix al responsable del procés de descripció i la data de realització d'aquest procés.
- *Fonts*: on s'esmenta la bibliografia o les fonts utilitzades per plasmar la informació necessària pel tractament.

Aquests serien els elements que la NODAC consideraria com obligatoris per desenvolupar un correcte procés de descripció a nivell de Guia. Però, com s'ha mencionat anteriorment, l'Ajuntament disposa d'un model de descripció propi, l'AIDA. Si bé aquest model segueix les pautes principals del NODAC, readapta algun dels seus elements, mantenint el contingut. A més, cal tenir en compte que quan es tracta de descriure un fons fotogràfic es poden incloure elements diferents. En aquest sentit, no entrarem a definir el contingut dels elements del mètode de descripció de l'AIDA, doncs en essència són els mateixos que els del NODAC, però amb variacions en alguns elements dins de l'ordre jeràrquic de descripció. El que si considerem oportú, és mencionar que existeix una *Guia-inventari dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*, editada l'any 2007, cal especificar que no fou fins a l'any 2009 que l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona va deixar de ser una secció de l'Arxiu Històric de Barcelona, entrant com a centre patrimonial dins del Sistema Municipal d'Arxius. Tot i així, l'elaboració d'aquesta Guia-inventari, defineix les pautes de descripció dels fons fotogràfics que actualment es troben a l'AFB, fet que ara entra en certa consonància amb el que estableix la NODAC. D'aquesta manera, partint de les premisses de la NODAC, amb les especificitats de l'AIDA, i la concreció per la documentació fotogràfica que ens dona la Guia-inventari de l'AFB, s'ha elaborat la següent entrada descriptiva del Subfons del Parc Zoològic de Barcelona:

Àrea d'identificació	
Codi de centre	ESPXXX/ CAT/ XXXXXXXXXXXX/ AFB
Codi de fons	AFB-XXX
Nom del fons	Subfons del Parc Zoològic de Barcelona
Àrea de descripció	
Nivell de descripció	Subfons
Nom del(s) productor(s)	Parc Zoològic de Barcelona
Data inicial	1955
Data final	2005
Resum general	El subfons aplega fotografies generades per l'activitat del Parc Zoològic de Barcelona. Les imatges són d'obres al parc, remodelacions, instal·lacions, actes institucionals, relacions amb centres d'investigació i d'animals, entre ells alguns emblemàtics com Floquet de Neu.
Estat de conservació	El conjunt no presenta cap afectació greu.
Unitats	12.780 unitats (21 Unitats d'Instal·lació) ¹⁸
Història de l'organisme/ Nota biogràfica	<p>El Parc Zoològic de Barcelona és una institució encara en actiu, que fou fundada el dia de la Mercè de 1892, quan Lluís Martí Codolar oferí la seva col·lecció d'animals a l'Ajuntament de Barcelona. Aquests animals es van emplaçar al Parc de la Ciutadella aprofitant els terrenys de l'Exposició Universal de 1888. Frances Darder va passar a tenir cura dels animals, introduint igualment noves races.</p> <p>L'any 1899 el Zoo es distribueix en tres seccions: primats, animals aquàtics i grans quadrúpedes. En aquell moment la principal font de finançament del Parc Zoològic era la venda de les plomes i ous de les aus.</p> <p>El Parc Zoològic va créixer exponencialment i es va reformular en l'àmbit dels museus i de les ciències gràcies a l'Exposició Internacional de 1929 i els nous estatuts de 1934, fins i tot es va pensar en traslladar el Parc, que passaria a anomenar-se Jardí Zoològic, l'any 1931.</p> <p>Totes aquestes intencions es van truncar amb la Guerra Civil que va enfonsar al Parc Zoològic en la penúria. Però l'any 1956 es va aprovar un</p>

¹⁸ No es comptabilitzen les fotografies digitalitzades, al ser còpies digitals.

	<p>projecte de reforma i ampliació que va revitalitzar el Zoo. L'any 1959 s'aproven els estatuts del Servei Municipal del Zoo i es va constituir el Consell Administratiu. L'any 1960 es va obrir el dolfinari, que seria el primer d'Europa. Poc després, l'any 1966, s'incorporava el primer i únic goril·la albi, Floquet de Neu, gràcies a les tasques del Centre d'Adaptació i Experimentació Animal d'Ikundu a Guinea Equatorial, creat sis anys abans.</p> <p>L'any 1975 es va inaugurar el Centre Educatiu per transmetre el respecte per la natura, coincidint amb la fi del règim franquista. Els canvis polítics del país van suposar una major obertura del Parc Zoològic al món, l'any 1980 s'incorporava a la Unió Internacional per la Conservació de la Natura i la Unió Internacional de Directores de Zoos. Només vuit anys després el paradigma dels Zoos canvia i es va crear l'Associació de Zoos i Aquaris (WAZA) que reivindicava les formes correctes per tractar els animals, el Parc Zoològic de Barcelona accepta i aplica aquestes metodologies, millorant espais i creant l'hospital veterinari, l'any 1990. Al llarg d'aquests anys el Parc Zoològic amplia el nombre d'animals i millora ostensiblement la majoria les seves instal·lacions. L'any 2003 mor Floquet de Neu, icona del Zoo, fet que suscita la creació de l'Espai dels Goril·les, l'any 2006.</p>
Història Arxivística	<p>La totalitat del subfons es localitzava al recinte del mateix Parc Zoològic, concretament a l'edifici referent al Departament d'Educació. Aquest ha patit diferents fragmentacions degut a que la majoria del subfons estava pensat per l'àmbit educatiu i, per tant, era part activa en les activitats del Zoo. A principis de l'any 2017 la major part de les fotografies del subfons van ser transferides a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, després d'un tractament d'avaluació i tria, classificació i descripció, iniciat a mitjans de l'any 2016. Així el subfons quedarà parcialment dispers entre el Parc Zoològic i l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, tot i que la major part de documentació fotogràfica es troba en aquest darrer centre d'arxiu.</p>
Àrea d'administració	
Modalitat d'ingrés	Donació
Data d'ingrés	02.02.2017
Condicions d'accés	Accés públic, excloent aquelles fotografies que disposen de drets d'autor no cedits al centre d'arxiu.
Condicions de reproducció i d'explotació	El subfons del Parc Zoològic de Barcelona és d'accés públic, malgrat aquelles imatges que presenten restriccions de drets d'autor que poden impedir la seva reproducció i/o explotació.
Procedència	Departament d'Educació – Parc Zoològic de Barcelona

6.1.2 Inventari

Entre la generalitat de la guia de fons i la concreció del catàleg, existeix un instrument de descripció intermedi “que possibilita la descripció dels fons documentals amb un nivell de profunditat suficient per garantir el subministrament d’una informació satisfactòria als usuaris i, al mateix temps, amb la generalització necessària que permeti la descripció uniforme de grans volums de documentació.” (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 164-165). Aquest instrument seria l’inventari, un instrument que un cop establerta la descripció del fons, ens permet descriure les sèries o les agrupacions documentals del mateix fons. En aquest nivell de descripció, una part important de la informació es relaciona amb el procés de classificació i amb les característiques pròpies de la documentació que forma la sèrie, doncs és el nivell previ a la pròpia documentació física.

L’inventari pot arribar a ser una eina molt útil en la relació entre les sèries i el propi fons, alhora que es definiria pel procés de classificació, en tant que les sèries representarien les activitats del fons. Aquest fet, que en la documentació textual és molt útil i pràctic, presentaria problemes en la documentació fotogràfica, doncs tant en el NODAC com en el mètode descriptiu de l’AIDA, la definició dels camps dependria en gran part de la codificació derivada del QdC, així fins i tot el camp *Títol (Descripció del codi* en l’AIDA) dependria de la definició d’una entrada del QdC. Cal mencionar, com s’ha especificat en el apartat 4 del present treball, que la classificació de la fotografia no és una tasca senzilla, en aquest sentit, la definició de les sèries per l’inventari només seria possible mitjançant la creació d’un QdC propi del fons del Parc Zoològic de Barcelona, i per tant, separant aquest del conjunt del Fons de l’Ajuntament de Barcelona.

Donada aquesta circumstància, tindríem dos alternatives, o crear un inventari on donar encaix a la fotografia d’una forma que permeti la classificació i alhora la definició del contingut de les imatges, o bé centrar-nos en la descripció a nivell de catàleg. Si seguim les pautes establertes per Sílvia Domènech Fernández, seria més pràctic per l’arxiver i pel propi usuari, alhora de buscar i accedir a la documentació fotogràfica, la descripció a nivell de catàleg (Domènech Fernández, 1998, 177).

6.1.3 Catàleg

Finalment arribem al catàleg, que és l’instrument encarregat de descriure d’una manera ordenada i individualitzada les unitats documentals d’una sèrie o d’un conjunt documental, que poden tenir entre elles una relació o unitat tipològica, tant temàtica com institucional (Alberch, Boadas *et al.*, 2009, 165; Domènech Fernández, 1998, 178). En altres paraules, el catàleg és l’eina en la que es descriu el conjunt d’unitats documentals, tant simples com compostes. Aquest procés de descripció és sol fer sobre la totalitat d’una sèrie, fet que en

alguns casos pot permetre sistematitzar el tractament segons les demandes dels usuaris, tot i que sempre és més recomanable descriure tot un fons, encara que sigui per sèries.

Cal tenir en compte que la descripció d'unitats documentals, siguin simple o compostes, és l'eina que probablement ens permet més nivell de concreció, però alhora també demanda uns majors coneixements sobre disciplina descrita. Per exemple, en el cas del fons fotogràfic Parc Zoològic de Barcelona, eren necessaris coneixements tant de l'evolució històrica del parc, del entorn immediat de la institució i un cert grau de coneixement d'espècies i subespècies d'animals.

En el que és refereix als elements de descripció, les pautes de la ISAD(G), tot i que són relativament vàlides per la descripció de les fotografies, en alguns casos no tenen en compte les particularitat de la fotografia. Tot i així, respectant aquests elements obligatoris de l'ISAD(G), es poden desenvolupar alguns camps que donin un acomodament més adequat a les unitats documentals fotogràfiques. En aquest sentit, podríem presentar diverses adaptacions de la descripció a nivell de catàleg, per l'àmbit de la fotografia¹⁹, però entrariem en múltiples repeticions i canvis terminològics de poca transcendència pel nostre treball. Per aquest motiu, es presentarà primerament la tasca de primera descripció que es va portar a terme durant el procés de tractament del fons fotogràfic del Parc Zoològic, especificant els camps mínims que es van considerar oportuns, per posteriorment mostrar com s'hauria de plantejar un registre al catàleg, mostrant tots els elements necessaris segons les pautes del mètode de descripció AIDA.

Primera descripció del fons del Parc Zoològic de Barcelona

En el procés de primera descripció del fons fotogràfic del Parc Zoològic, no es van desenvolupar tots els registres d'un catàleg, per una limitació temporal que es veia agreujada pel gran volum de documentació que s'anava a tractar i la problemàtica avaluació i tria de la mateixa. En aquest sentit, només es van consignar aquells elements que es consideraven imprescindibles per escometre el traspàs a l'AFB amb unes certes garanties, mentre alhora permetia identificar tota la documentació tractada i traslladada al material de conservació. Els camps que es van utilitzar van ser els següents:

¹⁹ Per més informació sobre l'adaptació dels elements de descripció ISAD(G) a la fotografia, vegeu: Sánchez Vigil, 2006; o també, Domènech Fernández, 1998.

Registres	Definició
Codi Zoo	Codi alfanumèric assignat pel Zoo a les seves imatges.
Títol	Pot ser atribuït o transcrit de l'antic inventari del Zoo, s'intenta definir en la major brevetat possible el contingut de la imatge.
Tipus específic de document	Designa la tipologia del document fotogràfic, si és negatiu, positiu o postal.
Suport	Descripció tècnica de la tipologia de material que presenta la documentació (Flexible Paper, Flexible Seguretat, etc.)
Format	Mida o dimensions de la documentació tractada.
Cromia	Defineix la presència o absència de color d'una unitat de descripció
Dates	Especifica la data de producció del document o documents fotogràfics.
Autor	Noms i cognoms de la persona responsable de la producció o del contingut artístic o intel·lectual de la documentació.
Codi AIDA	Codi de classificació seguint el QdC de l'Ajuntament de Barcelona
Volum de proposta d'avaluació	Nombres parcials o totals d'imatges que no han estat traslladades a l'AFB i resten a l'AFZ .
Volum	Nombres totals de les imatges transferides a l'AFB.
Signatura topogràfica	Relaciona la unitat de descripció amb la unitat d'instal·lació on es troba dita imatge o conjunt imatges.
Codi selecció	Especifica les imatges seleccionades pel seu trasllat a l'AFB, després del procés d'avaluació, mostrant el codi concret de cada fotografia segons el <i>Codi Zoo</i> .
Localització en altres suports	Especifica si la unitat de descripció s'ha localitzat en altres suports, i en cas afirmatiu, en quina Unitat d'Instal·lació es troba aquesta fotografia.
Codi Original	Codi establert pel fotògraf, ens pot servir per restablir l'ordre original del mateix fotògraf.
Digitalitzades	Imatges que han estat digitalitzades, s'especifica el numero i CD on es poden localitzar, concretament són 52 CD's tots referents a <i>Floquet de Neu</i> .
Anotacions	S'utilitza per relacionar algunes fotografies amb el seu <i>Codi Original</i> i amb els reportatges dels fotògrafs amb els quals es relacionarien certes unitats de descripció.
Notes de l'arxiver	Notes utilitzades cara al tractament de les imatges i la preparació de la transferència

Cal especificar que aquest procés de descripció es va portar a terme en un format xlsx., amb l'objectiu d'agilitzar la cerca i amb unes condicions que permetessin un posterior bolcat al software *Albalá*, utilitzat per l'Ajuntament de Barcelona en les tasques de descripció.

A continuació es mostraran algunes impressions de la base de dades, amb la intenció de mostrar el model de filtratge i les relacions entre els elements d'aquesta primera descripció.

	A	B	C	D	E
1	Codi Zo	Títol	Tipus específic de document	Suport	Format
2	706 (5) 5	Floquet de neu			
3	706 (5) 5	Floquet de Neu amb dona de Rio Mur		FS	24x36mm
4	706 (5) 5	Primers dies del Floquet de Neu al Parc Zo		FS	24x36mm
5	706 (5) 5	Floquet de Neu a l'herba i pujant al tren		FS	24x36mm
6	706 (5) 5	Interacció Floquet amb dofins		FS	24x36mm
7	706 (5) 5	Interacció Floquet amb maniquí de núv		FS	24x36mm
8	706 (5) 5	Interacció Floquet de Neu amb cries de p		FS	24x36mm
9	706 (5) 5	Floquet de Neu i Muni jugant amb olla amb		FS	24x36mm
10	706 (5) 5	Floquet de Neu i Muni jugant amb màne		FS	24x36mm
11	706 (5) 5	Floquet i Muni jugant amb banyera		FS	24x36mm
12	706 (5) 5	Interacció Floquet de Neu amb un petit dro		FS	24x36mm
13	706 (5) 5	Floquet de Neu a la instal·lació		FS	24x36mm
14	706 (5) 5	Interacció Floquet de Neu amb poney		FS	24x36mm
15	706 (5) 5	Floquet de Neu estirat a la plataforma d		FS	24x36mm
16	706 (5) 5	Floquet de Neu amb aigua i jugant amb		FS	24x36mm

Figura 7. Camps del procés de primera descripció, amb detall dels filtres per *Tipus específic de document*

El camp *Codi Zoo* fa referència a la codificació del propi Parc Zoològic de Barcelona, que com s'ha mencionat anteriorment, codificava a partir d'espècie i subespècie d'animal. Amb l'excepció de Floquet de Neu, aquest goril·la disposava d'una codificació pròpia dins de la mateixa espècie dels goril·les. Com es pot observar a l'anterior figura, en el *Codi Zoo*, només s'especificava el codi general per Floquet de Neu, doncs la numeració de les imatges era continua, i aquesta continuïtat no era sempre lògica, per exemple la imatge 706 (5) 5.1 i la imatge 706 (5) 5.2 podien ser dos duplicats, fet que feia que la codificació del Zoo no fos sempre fiable. Per aquest motiu, es va crear el camp *Codi Selecció*, on si que s'especificava la selecció concreta amb els codis definitius que es transferien. En el que es refereix al camp *Títol*, s'intentava descriure de la forma més breu i concisa possible el contingut de les imatges, habitualment era necessari consultar l'inventari del Parc Zoològic, però donat que aquest utilitzava certa terminologia biològica, el més habitual era que el *Títol* quasi sempre fos atribuït. El camp de *Tipus específic de document*, ens permetia distingir entre els positius i els negatius, alhora que partint del filtratge d'aquest camp amb conjunció amb d'altres, feia la cerca més senzilla i ràpida. Els apartats de *Suport* i *Format*, ens permetien un filtratge segons els requeriments de cerca, així si el que és busca és una diapositiva de 24 x 36mm o

Pas Universal, es podia filtrar per aquesta mida alhora que és selecciona FS, o Flexible Seguretat, com a tipologia de suport.

Cromia	Dates	Autor	Codi AIDA	Volum proposta d'avaluació	Volum	Signatura topogràfica	Codi Selecció
<div> <div> <div>Sort A to Z</div> <div>Sort Z to A</div> <div>Sort by Color</div> <div>Clear Filter From "Autor"</div> <div>Filter by Color</div> <div>Text Filters</div> <div> <input checked="" type="checkbox"/> (Select All) <input checked="" type="checkbox"/> Alfonso Gutierrez <input checked="" type="checkbox"/> Ana Pitarch <input checked="" type="checkbox"/> Antoni Joch Cuspinera <input checked="" type="checkbox"/> Colita <input checked="" type="checkbox"/> Desconegut <input checked="" type="checkbox"/> Eric Vanderville <input checked="" type="checkbox"/> Jordi Fàbregas <input checked="" type="checkbox"/> Josep Lluís Melero <input checked="" type="checkbox"/> Ricard Pla </div> <div>OK</div> <div>Cancel</div> </div> </div>							
C			J123E150	2	1	UI 3 _1	706 (5) 5.1
C			J123E150	1	5	UI 3 _1	706 (5) 5.11;15;18;19
C			J123E150		7	UI 3 _1	706 (5) 5.12;21;23-27
C			J123E150		3	UI 3 _1	706 (5) 5.29-31
C			J123E150		2	UI 3 _1	706 (5) 5.32-33
C			J123E150	1	15	UI 3 _1-2	706 (5) 5.34-49
C			J123E150	1	10	UI 3 _2-3	706 (5) 5.52-59;61;62
C			J123E150		8	UI 3 _3	706 (5) 5.60;63-69
C			J123E150	1	28	UI 3 _3-4	706 (5) 5.70;71;73-
C			J123E150		19	UI 3 _4-5	706 (5) 5.104-116;118-
C			J123E150		2	UI 3 _5	706 (5) 5.124-125
C			J123E150		1	UI 3 _5	706 (5) 5.126
C			J123E150		2	UI 3 _6	706 (5) 5.127-128
Color	ago-69	Desconegut	J123E150		2	UI 3 _6	706 (5) 5.129-130
Color	1966-1971	Desconegut	J123E150		14	UI 3 _6	706 (5) 5.131-135;140-
Color	1966-1970	Desconegut	J123E150	2	24	UI 3 _6-8	706 (5) 5.150-152;154-
Color	1969-1971	Desconegut	J123E150		25	UI 3 _8-9	706 (5) 5.175-185;187-

Figura 8. Camps del procés de primera descripció, amb detall dels filtres per *Autor*.

De la mateixa manera que en els casos anteriors, els camps *Cromia*, *Dates* i *Autor*, poden servir per la cerca interna dins de la base de dades, així el camp *Cromia* es limitaria a Color o Blanc i Negre, mentre el camp *Dates*, com no sempre disposàvem de la data (a vegades era únicament uns anys aproximats), podíem filtrar tant per marge d'anys com per dates concretes. De la mateixa manera, el camp *Autor*, permet filtrar segons el nom de l'autor de la fotografia o reportatge, quan es coneixia aquest autor, sinó es consignava com a "Desconegut". Els camps referents al volum de fotografies, es dividien en *Volum de proposta d'avaluació*, camp que consignava el nombre de fotografies no seleccionades en el procés de descripció, i el camp de *Volum*, que mostrava el total numèric d'imatges que es transferien a l'AFB. Aquest volum de fotografies també es representava en el camp *Signatura topogràfica*, on les unitats d'instal·lació eren numerades consecutivament, de forma temporal, doncs al seu trasllat a l'AFB estava previst que es resignaria una nova signatura topogràfica a cada unitat d'instal·lació. Finalment, el camp *Codi Selecció*, tenia una utilitat doble, per un costat mostrava la codificació de les fotografies que es traslladaven a l'AFB mitjançant la pròpia codificació del Parc Zoològic, i per altre servia també per identificar les fotografies que no s'havien transferit, per al posterior procés d'avaluació i/o eliminació per part CMAAD. En aquest sentit, la mateixa base de dades podia adquirir la funció de registre d'eliminació, doncs entre els camps *Volum de proposta d'avaluació* i *Codi de selecció*, se'ns consignava la informació suficient per saber on s'ubicava la documentació

que restava al Parc Zoològic de Barcelona, mentre que la relació amb els altres camps, ens podia donar una idea del contingut que presentava.

[illegible]

Figura 9. Camps del procés de primera descripció, amb detall del camp *Codi Original*.

Finalment, els camps *Localització en altres suports*, *Codi Original*, *Digitalitzades*, *Anotacions* i *Notes de l'arxiver*, serien els darrers del procés de primera descripció. El camp de *Localització en altres suports*, vinculava les diferents fotografies que presentaven un contingut idèntic en més d'un suport diferent, com podia ser un negatiu i una còpia positivada del mateix, en aquest cas s'especificava sempre la seva ubicació segons la UI i el suport en qüestió. Com s'ha mencionat anteriorment, el camp *Codi Original* reflectia el codi que el propi fotògraf havia assignat al seu reportatge, o l'ordre que havia volgut donar a un conjunt de fotografies, la lògica d'aquest camp era que permetés el restabliment temporal d'aquests reportatges sense trencar l'ordre original de la institució. El camp de *Digitalitzades*, s'establia quines fotografies havien estat digitalitzades abans del tractament, així partint de la seva codificació s'indicava quina era la fotografia digitalitzada i en quin CD dels transferits es podia localitzar, d'aquesta manera, quan l'AFB decidís digitalitzar el conjunt del subfons, tindria identificades aquelles fotografies que havien estat digitalitzades prèviament. El camp *Anotacions*, com s'ha mencionat anteriorment, era opcional, doncs tot i que s'utilitzava per vincular la ubicació de les fotografies relacionades o part d'un mateix reportatge, només servia per agilitzar el procés de cerca, doncs els camps *Codi Original* i *Autor*, ja permetien restablir l'ordre a partir del filtratge. El darrer camp, *Notes de l'arxiver*, era on es consignava

tota aquella informació que es considerava rellevant, però que no entrava dins de la descripció.

Registre en el catàleg amb el mètode de descripció de l'AIDA

En el procés de primera descripció, només es van consignar un conjunt d'elements mínims que s'adeqüessin als requeriments de l'AIDA, doncs la limitació temporal del tractament ens va impedir desenvolupar en major grau altres elements de descripció. D'aquesta manera, volem veure com s'hauria de desenvolupar els registres en un catàleg de descripció, seguint les pautes establertes per l'AIDA, que alhora adapten el marc de l'ISAD (G).

Els elements descriptius necessaris serien els següents:

ÀREA D'IDENTIFICACIÓ	ÀREA DE DESCRIPCIÓ	ÀREA D'ADMINISTRACIÓ
<i>Número de registre</i>	<i>Nivell de descripció</i>	<i>Modalitat d'ingrés</i>
<i>Data de Registre</i>	<i>Títol</i>	<i>Número de transferència</i>
<i>Número d'expedient</i>	<i>Autor</i>	<i>Data ingrés</i>
<i>Número de registre originari</i>	<i>Autor de la reproducció</i>	<i>Procedència</i>
<i>Codi de fons</i>	<i>Data inicial</i>	<i>Condicions d'accés</i>
<i>Nom de fons</i>	<i>Data final</i>	<i>Titulars dels drets</i>
<i>Codi de Classificació</i>	<i>Data de la reproducció</i>	
<i>Descripció del codi</i>	<i>Resum general</i>	
<i>Tipus general de document</i>	<i>Suport</i>	
<i>Tipus específic de document</i>	<i>Format</i>	
<i>Tradició documental</i>	<i>Estat de conservació</i>	
<i>Edifici</i>	<i>Cromia</i>	
<i>Localització</i>	<i>Tècnica</i>	
	<i>Emulsió</i>	
	<i>Tipus d'imatge</i>	
	<i>Estoc</i>	
	<i>Descriptors de matèries</i>	
	<i>Descriptors onomàstics</i>	
	<i>Descriptors geogràfics</i>	

Aquests serien tots els elements que es poden tenir en consideració alhora de descriure els documents fotogràfics, segons el mètode de descripció AIDA. Tot i així, alguns d'aquests camps com els representats en l'Àrea d'Administració, ja es trobarien consignats en l'entrada de la Guia anteriorment desenvolupada, per tant, donada l'herència de camps, no

seria necessari especificar-ho aquí. De la mateixa manera, veiem que alguns dels elements coincideixen amb els designats al primer procés de descripció, com el camp *Títol*, *Tipus específic de document*, *Autor* o *Codi de Classificació*, entre d'altres. En un altre sentit, el mètode de descripció AIDA no inclou l'*Àrea de Notes* com una entrada obligatòria, però sí recomanable en alguns elements que puguin ser útils en el procés descriptiu, com en el nostre cas podria ser el camp *Notes d'identificació*, que es relacionaria amb el camp *Notes de l'arxiver* del procés de primera descripció. De la mateixa manera, que l'entrada *Informació relacionada*, es podria vincular amb el camp *Anotacions*, també del primer procés de descripció, fet que permetria donar encaix als vincles entre reportatges d'un mateix autor.

Per aquest motiu, s'ha elaborat una entrada del catàleg del subfons del Parc Zoològic de Barcelona, a tall d'exemple i amb l'objectiu d'il·lustrar com s'haurien de relacionar aquests elements, unint les pautes establertes per l'AIDA i els elements que es van desenvolupar per l'adaptació a les circumstàncies de tractament. Amb tot, cal especificar que aquells camps de treball intern de l'AFB no es podrà aplicar la codificació exacte, estipulant únicament una *X* en cas que es tracti d'un codi numèric i *L* en cas que especifiqui una lletra.

Àrea d'identificació	
Número de registre	XXXXXX
Data de registre	02/02/2017
Número d'expedient o dossier	XXXXXXXXLLXXXXX
Número de registre originari	706 (5) 5.4-7
Codi fons	AFB-XXX
Nom del fons	Subfons Parc Zoològic de Barcelona
Codi de Classificació	J123E150
Descripció del codi	INSTAL·LACIONS I SERVEIS; ANIMALS
Tipus general de document	Fotogràfic
Tipus específic de document	Positiu
Tradició documental	Còpia
Edifici	AFB
Localització	XXLXXXXLXX
Àrea de descripció	
Nivell de descripció	Unitat Documental Composta
Títol	Atribuït: Floquet de Neu dins d'instal·lació amb Maria Gracia Palacín
Autor	Fàbregas, Jordi
Autor de la reproducció	Fàbregas, Jordi
Data inicial	02.01.1969

Data final	02.01.1969
Data de reproducció	[1969-1970]
Resum general	Es tracta d'un conjunt de fotografies de Floquet de Neu amb Maria Gracia Palacín, muller de Romàn Luera, que va cuidar a Floquet de Neu durant un any a la seva casa de Castelldefels. El contingut de les fotografies mostra les interaccions entre l'animal i la dona, que estan jugant, mirant-se i abraçant-se.
Suport	Flexible paper
Format	10 x 15 cm
Estat de conservació	Bo
Cromia	Color
Técnica	Gelatina ²⁰
Emulsió	Gelatina
Estoc	4 positius, paper, 10 x 15 cm, AFB UI4/17-18 ²¹
Unitats	4 fotografies
Descriptors de matèries	ZOOLOGIA; ANIMALS
Descriptors onomàstics	GRACIA PALACÍN, Maria; PARC ZOOLÒGIC DE BARCELONA
Descriptors geogràfics	CIUTADELLA, Parc de la
Àrea d'administració	
Modalitat d'ingrés	Donació
Número de transferència	01/2017

²⁰ Per més informació sobre les tècniques i la seva identificació: Mestre Vergés, 1997.

²¹ La signatura topogràfica és provisional.

Data d'ingrés	02.02.2017
Condicions d'accés	Lliure accés a la consulta
Procedència	Departament d'Educació – Parc Zoològic de Barcelona
Titular dels drets	Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Àrea de Notes	
Notes d'identificació	Es tracta d'un conjunt de còpies però no es disposa dels negatius originals. Al revers de la fotografia es pot observar el número de reportatge 491, assignat pel fotògraf Jordi Fàbregas, és manuscrit.
Informació relacionada	Més informació a la unitat de descripció <i>XXLXXXXLXX</i> , amb el número de registre originari 706 (5) 5.18-23, ambdues unitats responen al codi 491 assignat pel fotògraf.

Certament, en aquest registre de descripció, alguns dels camps del primer procés de descripció poden desaparèixer o modificar-se, sobretot en els casos que aquests perden sentit fora del procés de tractament, com poden ser el *Volum de proposta d'avaluació* o el *Codi de selecció*. Aquests no serien necessaris pel procés de descripció de l'AFB, però serien d'utilitat tant per la institució productora com pel posterior procés d'avaluació i/o destrucció per part de la CMAAD. De la mateixa manera, el camp de *Codi Original*, si seguim les pautes de l'AIDA, ha de quedar consignat en *Informació relacionada*, fet que permet consignar més informació, mitjançant noves formes de codificació per registre originari o per número d'expedient.

De la mateixa manera, i com s'ha mencionat anteriorment, alguns camps concrets com els *Descriptors de matèries*, *onomàstics* i *geogràfics*, poden jugar un paper molt rellevant en el procés de descripció, en tant que la classificació en la fotografia pot arribar ser una tasca molt complexa i amb resultats poc positius, seria millor centrar la recuperació en elements com els descriptors o d'altres camps de descripció. Cal tenir en compte, que en els descriptors de matèries és necessari establir un llenguatge controlat, en aquest sentit s'han de seguir les pautes del *Tesaure BIMA*, de l'Ajuntament de Barcelona. El mateix *Tesaure BIMA*, també ens especifica que a part dels descriptors de matèria, és necessari emprar altres camps com *Autor* o *Resum General*, que si es complementen adequadament permetrien la recuperació a tota mena d'usuaris (Domènech Fernández, 1997, 18). En el que és refereix als *Descriptors onomàstics*, s'estableixen amb COGNOM COGNOM, NOM a les persones individuals, especificant en parèntesi algunes casos especials com la seva

família, professió o pseudònim, mentre les entitats s'estipularà el seu nom actual, sempre que aquest sigui el més reconegut. Finalment, els *Descriptors geogràfics* poden establir amb un cert grau de fiabilitat, una localització més o menys exacte, on es va fer la fotografia o el conjunt de fotografies, si és a la ciutat de Barcelona, s'especifica primer el nom de la ubicació i posteriorment el tipus de via, plaça, parc, etc.²². En relació als *Descriptors geogràfics*, cal mencionar que l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, conjuntament amb d'Institut de Cultura de Barcelona i Telefónica, han desenvolupat una aplicació per *smartphones*, que a partir de la geocodificació i de tecnologia de realitat augmentada es poden observar diferents fotografies històriques de la ciutat, amb detall exacte de la seva ubicació actual. Així el ciutadà pot contrastar la ciutat actual amb la d'anys enrere, alhora que permet compartir aquesta experiència mitjançant xarxes socials. Aquesta tendència de geolocalització està a l'alça, fet que ens fa pensar que cada vegada serà més important i fiable establir unes ubicacions exactes mitjançant coordenades, doncs a la llarga pot ser molt beneficiós tant per l'usuari, com per a la identificació de la fotografia.

²² *Manual d'indexació de descriptors onomàstics i geogràfics del Sistema AIDA*
http://ajuntament.barcelona.cat/arxiuunicipal/sites/default/files/manual_dindexacio_de_descriptors_onomastics_i_geografics_del_sistema_aida.pdf (Consultat:08/08/2018)

7 Conclusions

Com s'ha anat veient al llarg d'aquest treball, a l'hora de tractar un fons fotogràfic no es poden aplicar les normes arxivístiques al peu de la lletra, doncs els documents fotogràfics disposen de característiques que els diferencien i ens obliguen a una adaptació i tractament especial. Tot i així, tampoc hauríem d'obviar completament les normes arxivístiques, sinó més aviat s'han d'agafar com un referent aproximatiu, per trobar un model que tingui un equilibri entre aquestes normes, les particularitats de la documentació fotogràfica i els matisos que puguin tenir del fons que s'està tractant. Per aquest motiu, cal treballar d'una forma sistemàtica que permeti adaptar els estàndards arxivístics sense deixar de tenir en compte la singularitat de cada fons (Domènech Fernández, 1998, 166).

En aquest sentit, s'han volgut apuntar algunes pautes de tractament d'un fons fotogràfic partint del cas pràctic del Parc Zoològic de Barcelona. D'aquesta manera, el nostre treball s'ha dividit en quatre apartats, com són: l'avaluació i tria, la classificació, la descripció i la problemàtica de l'ordre original del productor i del fotògraf. El que s'ha intentat, és donar un conjunt de pautes homogènies per cada un d'aquests processos, que al mateix temps es complementessin entre elles.

En el que es refereix a l'avaluació i tria, no són pocs els autors i arxivers que parlen dels valors dels documents fotogràfics, certament aquesta valors són importants cara al procés d'avaluació i tria, però no poden ser un condicionant únic. En la nostre opinió, entrar a considerar el valors d'una fotografia o reportatge, ens pot fer caure en errors, doncs els usos d'una fotografia poden anar variant amb el pas del temps, i per tant, els seus valors no poden ser totalment quantificables.

Donada aquesta circumstància, es creu més oportú apostar per un model de treball menys subjectiu, estem parlant d'una avaluació i mostreig a nivell de sèrie. El fet d'avaluar a nivell de sèrie ens permetia adaptar-nos a les especificitats de cada conjunt d'imatges, sense veure'ns obligats a valorar-les de forma individualitzada. Al mateix temps, cada sèrie pot presentar continguts i volums diferents, així la tipologia de mostreig podia ser més intensiva o menys en funció dels requeriments de cada sèrie. Cal especificar, que només consideràriem oportú el mostreig quan la sèrie presentes continguts idèntics i repetitius, seleccionant només les mostres més representatives de cada sèrie. De forma molt resumida, podríem dir que el mètode a seguir era el següent: si es localitzaven duplicats, s'intentava seleccionar l'original, si no disposàvem d'aquest es seleccionava la còpia en millors condicions, i en les imatges amb un contingut repetitiu, només es seleccionaven les que fossin més representatives de la sèrie. En termes pràctics, en la sèrie *Animals del Parc Zoològic*, és on es va aplicar un mostreig intensiu, doncs per exemple, podíem trobar més

de 100 imatges d'un sol animal a la seva instal·lació, la majoria d'elles duplicades o amb un contingut idèntic, aplicant el mostreig podríem reduir l'avaluació a 10 o 15 fotografies, que ens aportarien la mateixa informació que les 100 inicials.

Mentre en el procés d'avaluació i tria les sèries s'han presentat com un element clau, en el procés de classificació no disposen de tanta utilitat, doncs la classificació de la documentació fotogràfica sempre és un procés complex amb resultats poc avantatjosos per l'arxiver. Cal especificar que en la creació de les sèries es van seguir les divisions de la institució, que eren eminentment temàtiques, fet per altre banda és habitual en la fotografia. El problema és que els Quadres de Classificació solen estar més pensats per a la documentació textual i administrativa, que en la seva essència és el reflex de les activitats d'una institució. En canvi la fotografia no és correspon amb aquestes pautes, una fotografia o un reportatge pot no representar un acte concret, sinó diversos o cap, és una peça a part que pot dependre del fotògraf i dels seus interessos personals o professionals.

Per aquests motius, quan un arxiver s'enfronta a la classificació d'un fons fotogràfic, disposa de diverses opcions, la primera seria crear un QdC per al fons en qüestió que s'estigui tractant, fet que només seria vàlid per fons privats, doncs en l'àmbit públic l'únic que aconseguiríem seria una dispersió jeràrquica que acabaria per dificultar la cerca. Un altre opció, si estem davant d'un fons fotogràfic de caràcter públic, seria intentar donar un encaix dins del QdC de la institució, encara que la correspondència no sigui l'adequada. Aquesta opció pot ser vàlida, i fins i tot obligatòria en algunes administracions, doncs del correcte funcionament del QdC pot arribar a dependre la tramitació d'un ajuntament o administració pública. Però, aquesta dependència no implica que la inclusió dins del QdC solucioni cap problema, com s'ha vist en el cas del Parc Zoològic, es poden arribar a codificar els documents fotogràfics i fins i tot les sèries que el formen, però la seva fiabilitat sempre serà menor que en el cas dels documents textuais. Per aquest motiu, es va plantejar que la millor solució és mantenir aquesta codificació del QdC si és necessari, però centrar-nos en la descripció a nivell de catàleg, concretament en camps com el *Títol*, *Resum general* o els *Descriptors*, doncs considerem que una descripció acurada en aquests elements asseguraria la cerca i recuperació de la informació per part de l'usuari, sense la necessitat de tenir una dependència tan alta en el QdC.

Sobre la qüestió de l'ordre original del productor i la problemàtica de l'ordre del fotògraf, s'han volgut tenir en compte totes les avantatges i desavantatges de cada model. Tot i això, el *principi de l'ordre original* així com el *principi de provinença*, són claus dins de tot procés de tractament d'un fons, sigui fotogràfic o textual. En aquest sentit, les dificultats que comporta la dispersió dels reportatges originals d'un fotògraf, no pot afectar al l'ordre del productor, doncs aquest és reflex dels usos que la pròpia institució donava a dites

fotografies. Al mateix temps, s'és conscient de la informació que pot arribar a aportar un reportatge d'un fotògraf, pot mostrar detalls que en les fotografies individualitzades no es poden veure, això sense comptar que alguns fotògrafs professionals amb el pas dels anys han adquirit una certa popularitat, fet que pot provocar que els usuaris sol·licitin únicament els reportatges d'un fotògraf concret.

Per aquests motius, es considerava necessari reconstruir en la mesura del possible els reportatges que hagin estat dispersats, però sense trencar l'ordre del productor. Per exemple, en el cas del Parc Zoològic, es va observar que seguint les codificacions que alguns fotògrafs establien als seus reportatges, es podien reconstruir provisionalment aquests. En conseqüència es va crear el camp de descripció *Codi Original*, que juntament amb els camps *Anotacions* i *Autor*, ens permetien reconstruir aquests conjunts fotogràfics, sense necessitat de modificar l'ordre original del productor. Amb tot, en els casos on no disposàvem de la codificació del fotògraf era molt difícil reconstruir dits reportatges, per això s'establien les relacions en el camp *Anotacions*, però sense afirmar dita vinculació. En d'altres casos, aquestes mancances poden ser suplertes pels negatius, que ens poden mostrar l'ordre en que es van prendre les fotografies. Tot i així, en el cas del Parc Zoològic, el nombre de negatius no era molt elevat i en alguns casos els negatius es trobaven juntament amb els positius, fet que feia que només fos necessari vincular els negatius amb les seves còpies positivades. A més, és possible que el fotògraf no mantingues l'ordre de negatius alhora de elaborar un reportatge, sinó que el construís a partir de diferents carrets de negatiu.

En el darrer apartat, el referent a la descripció, el que s'ha intentat és veure com s'estructura un correcte procés de descripció i els instruments que es consideren necessaris, per posteriorment observar com aquests instruments s'adapten als fons fotogràfics, i més concretament al subfons fotogràfic del Parc Zoològic de Barcelona²³. En certa mesura, el procés de descripció és la plasmació textual dels altres processos, en tant que fa referència directa al conjunt d'informacions de l'avaluació i la classificació, i busca donar una sortida a la problemàtica de l'ordre del productor i del fotògraf. Al mateix temps, la descripció vol representar de forma fiable els documents i ajudar en la cerca i recuperació. A més, és una tasca jeràrquica i multinivell, per tant, és indispensable una descripció per cada conjunt documental, sigui fons, sèrie o unitat documental composta/simple. Per això, si seguim les pautes internacionals de ISAD (G), que alhora són en les que es basen tant la NODAC com el mètode AIDA de l'Ajuntament de Barcelona, existeixen tres nivells de descripció amb els seus corresponents instruments: la guia, l'inventari i el catàleg.

²³ En aquest cas s'especifica subfons al considerar que el procés de descripció es produeix quan el fons del Parc Zoològic de Barcelona està definitivament transferit a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, i per tant, passaria a ser un subfons de l'Ajuntament de Barcelona.

La guia és l'encarregada de descriure a nivell de fons o subfons, consignant les dades mínimes necessàries per identificar la documentació que es correspon al fons o subfons, a més, per l'herència de camps no es consideraria necessari descriure de nou alguns elements en els consegüents nivells. En altres paraules, és una visió descriptiva i resumida del conjunt de fons que formen un arxiu. De fet, el mateix AFB disposa d'una *Guia-inventari dels fons i les col·leccions*, on podria entrar el subfons del Parc Zoològic, seguint la fitxa descriptiva elaborada anteriorment. Amb tot això, el fet que la guia de fons de l'AFB s'anomeni *Guia-inventari*, no és casual, doncs la funció dels inventaris d'arxiu és la de descriure a nivell de sèrie, però com hem vist en la classificació, les sèries no es solen correspondre amb les activitats d'una institució, i per tant, amb les entrades del QdC. Per aquest motiu, la descripció de les sèries fotogràfiques a nivell d'inventari pot arribar a ser una tasca excessivament laboriosa i amb resultats poc òptims. Així, la majoria d'especialistes en el tractament fotogràfic prefereixen centrar la descripció a nivell de catàleg, doncs al ser la descripció de nivell més baix, ens permet assegurar la recuperació sense necessitat de dependre d'una forma tan directa de la classificació.

Pel que fa a la descripció a nivell de catàleg, s'ha volgut mostrar les tasques desenvolupades al fons del Parc Zoològic de Barcelona, en tant que la nostra primera descripció intentava mostrar tots els processos d'avaluació, classificació i de l'ordre original, incloent-hi diversos elements amb tal objectiu. Aquesta primera descripció era provisional fins al trasllat del fons a l'AFB, per això, s'ha considerat oportú desenvolupar una entrada a tall de mostra, per veure com s'hauria d'elaborar els registres del catàleg de l'ara subfons del Parc Zoològic de Barcelona, seguint les pautes del mètode de descripció AIDA. El que més ens interessava era veure l'adaptació del primer procés de descripció amb les pautes establertes pel sistema AIDA, per observar com es podia produir aquesta correlació, i quines dificultats podia presentar. Cal tenir en compte que en els processos de primera descripció, tot i que es solen seguir les pautes ISAD (G), el més habitual és que s'acabin creant nous camps per motius d'adaptació al fons, i sempre és necessari veure com els hi podem donar un encaix lògic i viable, dins d'un mètode de descripció concret com és l'AIDA. En un altre sentit, també cal recalcar la importància dels elements, *Títol*, *Resum general* i *Descriptors*, doncs una definició acurada en els dos primers suposarà una gran ajuda per definir els continguts d'una fotografia o reportatge, mentre que una correcta definició dels descriptors, partint d'un llenguatge controlat (com el *Tesaure BIMA*), poden assegurar una recuperació ràpida i fiable envers a l'usuari.

En conclusió, el conjunt de pautes que s'han presentat al llarg del treball, són pautes derivades d'una tasca i un fons específic, però considerem que podrien ser extensibles a d'altres fons fotogràfic. Els problemes amb la classificació o amb la definició d'unes pautes

úniques d'avaluació, no són exclusius del fons del Parc Zoològic, sinó pròpies del tractament de qualsevol fons fotogràfic. Amb això, no volem dir que de la nostre experiència es pugui extrapol·lar una metodologia universal, doncs la fotografia és un bocí de la realitat, que pot tenir tants significats que difícilment podran ser mai quantificables (Pieroni, 2012, 25). Podrem establir algunes pautes, però quan arxiver es disposi a tractar un fons fotogràfic, ha de tenir en compte que no està davant d'un document textual, sinó d'una obra amb un contingut que és preciós, però que sempre serà difús i mutable.

8 Bibliografia

ALBERCH, R., 2002. *Els arxius entre la memòria històrica i la societat del coneixement*. Barcelona: Edicions UOC.

ALBERCH, R., BOADAS, J. *et.al.*, 2009. *Manual d'arxivística i gestió documental*. Barcelona: Associació d'Arxivers de Catalunya.

ASSOCIACIÓ D'ARXIVERS–GESTORS DE DOCUMENTS DE CATALUNYA, 2002. *Codi deontològic dels arxivers catalans*.

En línia a:

<https://arxivers.com/index.php/documents/publicacions/col-leccio-textos-1/128-textos-01-codi-deontologic-dels-arxivers-catalans-1/file> (Consulta: 08/09/2018)

BARCELONA, *Manual d'Avaluació del Sistema Aida*, 28 d'octubre de 2011.

En línia a:

http://ajuntament.barcelona.cat/arxiumunicipal/sites/default/files/pdfs_interns/manual_avaluacio_aida.pdf (Consultat:09/08/2018)

BARCELONA, *Definicions del Quadre de Classificació de l'Ajuntament de Barcelona*.

En línia a:

http://ajuntament.barcelona.cat/arxiumunicipal/sites/default/files/pdfs_interns/def_qdc_20180516.pdf (Consultat:23/07/2018)

BAYÓ, G., BELTRAN, M. *et.al.*, 2003. *Manual del mètode de descripció del sistema AIDA*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

BAYÓ, G., MORA, G. *et.al.*,2012. *Manual d'indexació de descriptors onomàstics i geogràfics del Sistema AIDA*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

En línia a:

http://ajuntament.barcelona.cat/arxiumunicipal/sites/default/files/manual_dindexacio_de_descriptors_onomastics_i_geografics_del_sistema_aida.pdf (Consulta: 09/08/2018)

BERNAL, À., MAGRINYÀ, A., PLANES, R., 2007. *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC) 2007*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

CATALUNYA. *Llei 09/1993 de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català*.. DOGC núm. 1807, d'11-10-1993.

En línia a:

http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur_ocults/pjur_resultats_fitxa/?action=fitxa&documentId=92717 (Consulta: 13/07/2018)

CATALUNYA. *Llei 10/2001, de 13 de juliol, d'arxius i documents*. DOGC núm. 3437, de 24-7-2001.

En línia a:

http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur_ocults/pjur_resultats_fitxa/?action=fitxa&documentId=92717 (Consulta: 13/07/2018)

CATALUNYA. *Decret 13/2008, de 22 de gener, sobre accés, avaluació i tria de documents*. DOGC núm. 5056, de 25-01-2008.

En línia a:

http://dogc.gencat.cat/ca/pdogc_canals_interns/pdogc_resultats_fitxa/?action=fitxa&mode=single&documentId=475134&language=ca_ES (Consulta: 13/07/2018).

DOMÈNECH FERNÁNDEZ, S., 1997. *Tesaura BIMA*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

DOMÈNECH FERNÁNDEZ, S., 1998. "Proposta de treball en un arxiu fotogràfic". *Lligall*, 13, pp.165-183.

DOMÈNECH FERNÁNDEZ, S, RUIZ, M. *et. al.*, 2007. *Guia-inventari dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

En línia a:

http://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/sites/default/files/barcelona_fotografiada.pdf (Consulta: 02/08/2018)

MATAS, J., RUFÍ, J.(trad.), 2001. *ISAD(G). Norma internacional general de descripció arxivística*. Barcelona: Associació d'Arxivers de Catalunya. Generalitat de Catalunya.

En línia a:

http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/arxius_despublicada/norma_de_descripcio_arxivistica_de_catalunya/arxius/isad2_catala.pdf (Consulta: 09/08/2018)

LEARY, W. H., 1985. *The archival appraisal of photographs: a RAMP study with guidelines*. París: UNESCO.

MESTRE VERGÉS, J., 1997. *Identificació i conservació de fotografies*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

PÉREZ PENA, J., SUQUET I FONTANA, M. 1996. "Consideracions sobre l'avaluació i tria de les fotografies". *Actes de les IV Jornades d'Imatge i Recerca Antoni Varés*. Girona: Ajuntament de Girona.

PIERONI, A., 2012. "Anàlisi i interpretació de l'obra fotogràfica com a fonaments per al seu estudi i documentació" *Actes de les XII Jornades d'Imatge i Recerca Antoni Varés*. Girona: Ajuntament de Girona.

- PONS, E., 1992. *El Parc Zoològic de Barcelona: cent anys d'història*. Barcelona: Edicions 62.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M., 2006. *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Ediciones Trea.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M., SALVADOR BENÍTEZ, A., 2013. *Documentación fotográfica*. Barcelona: Edicions UOC.
- SOLÉ GABARRA, M.T., 1996. "L'avaluació de les fotografies". *Actes de les IV Jornades d'Imatge i Recerca Antoni Varés*. Girona: Ajuntament de Girona.
- SERCHS, J., RUIZ, M., 2012. "Barcelona Visual: un producte de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona per a dispositius mòbils". *Actes de les XII Jornades d'Imatge i Recerca Antoni Varés*. Girona: Ajuntament de Girona.
- VIANA, F., MARIAGES, G. *et. al.*, 2009. *Parc del Zoo. El cor de la Ciutadella*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

9 Índex de figures

Figura 1. Diagrama simplificat del procediment d'avaluació del fons fotogràfic.....	35
Figura 2. Entrades amb definició del QdC de l'Ajuntament de Barcelona.....	38
Figura 3. Entrada amb definició del QdC de l'Ajuntament de Barcelona.....	39
Figures 4-5. Entrades de la base de dades amb detall del camp <i>Codi Original</i> , <i>Signatura topogràfica</i> i <i>Anotacions</i>	47
Figura 6. Entrades de la base de dades amb detall del camps <i>Anotacions</i>	47
Figura 7. Camps del procés de primera descripció, amb detall dels filtres per <i>Tipus específic de document</i>	58
Figura 8. Camps del procés de primera descripció, amb detall dels filtres per <i>Autor</i>	59
Figura 9. Camps del procés de primera descripció, amb detall del camp <i>Codi Original</i>	60

10 Annexos

Annex 1. Breu entrevista amb Maria Josep Notó Brullas.

Noms i Cognoms	Maria Josep Notó Brullas
Institució	Parc Zoològic de Barcelona
Departament	Departament d'Educació
Càrrec	Coordinadora d'Educació del Parc Zoològic de Barcelona

1) ***Quines són les seves tasques i/o atribucions en el seu departament?***

Actualment les meves tasques són:

1. Gestió exterior e internacional (congressos, comitè de l'EAZA) en l'àmbit d'Educació.
2. Creació de diversos programes educatius del Parc Zoològic Barcelona.
3. Membre del Consell d'Innovació Pedagògica i col·laboració en diversos grups de treball, com per exemple el Grup de Territori
4. Tasques diverses en funció de les necessitats del departament.

2) ***Coneix la funció que exercien les fotografies dins del seu departament? Han disposat de més d'un ús?***

Actualment no és feien servir, però anteriorment tenien un ús didàctic. Algunes de les fotografies havien estat donades i es conservaven amb el fons educatiu, per exemple les fotografies del Dr.Arthur Riopelle.

3) ***S'han portat a terme processos de conservació en el fons fotogràfic de la seva institució?***

Una part important de les fotografies se les va endur Antoni Jonch i Cuspinera, actualment part del fons està l'Arxiu de Granollers.

Però tasques de conservació no s'ha portat cap a terme, al contrari, sinó fos per alguns membres de la plantilla aquest fons hauria desaparegut o acabat a un contenidor. Per sort, gracies a l'esforç del personal vam aconseguir reunir tot el material en una sola sala fosca i la vam protegir, sense donar accés a la gent. No els hi volíem donar accés perquè en alguns casos s'enduïen les fotografies a casa quan els hi semblaven interessants, i per nosaltres aquestes fotografies eren patrimoni del Parc Zoològic.

4) Coneix el sistema d'ordenació de les imatges que va seguir la seva institució abans del tractament?

Era una codificació numèrica assignada per espècies i subespècies d'animals (600 = rèptils). El problema és que molta documentació no estava informada correctament.

5) Havien tingut problemes per localitzar les fotografies quan les necessitaven?

Quasi sempre teníem problemes, quan estava obert a tots els treballadors aquests ho movien de lloc o no ho guardaven correctament. D'aquí la necessitat de ajuntar-ho tot i limitar l'accés.

6) Existia una persona dedicada exclusivament al tractament del fons?

No, mai va existir una persona que es dediques a aquestes tasques, ho fèiem nosaltres quan teníem temps, primer Jordi Fàbregues a temps parcial (fotògraf) posteriorment la mateixa Pilar Güell o jo mateixa. Vull mencionar que durant un temps part de les fotografies es trobaven a la biblioteca del Zoo, llavors van estar una mica millor, però en general restava força abandonat.

7) Quins motius els van portar a decidir que el fons s'havia de traslladar a un Arxiu?

Els treballadors que cuidàvem el fons ens estàvem fent grans i la majoria estem a prop de la jubilació, segurament teníem por que és perdés. Per sort, va entrar un nou càrrec a la direcció que semblava més preocupada per aquest tema, i va decidir auxiliar-nos en la protecció de les fotografies.

A més, quan es va fer la festa del Centenari es va veure que la fotografia no es localitzava, i es va crear una primera preocupació per recuperar i donar sentit a aquesta vessant fotogràfica del Parc. En aquestes circumstàncies vam veure que era necessari modificar les formes, era massa complexa trobar res, i ens va semblar el moment més oportú per donar tot el fons a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Però el motiu més important era que teníem por que es consideres un sobrecost, i acabessin per perdre aquest important fons.

Annex 2. Imatges de l'inventari i la codificació en els àlbums



Annex 3. Fitxa de l'inventari del Parc Zoològic de Barcelona.

Wallabia rufogrisea
Ualabi de coll vermell

O. MARSUPIALS

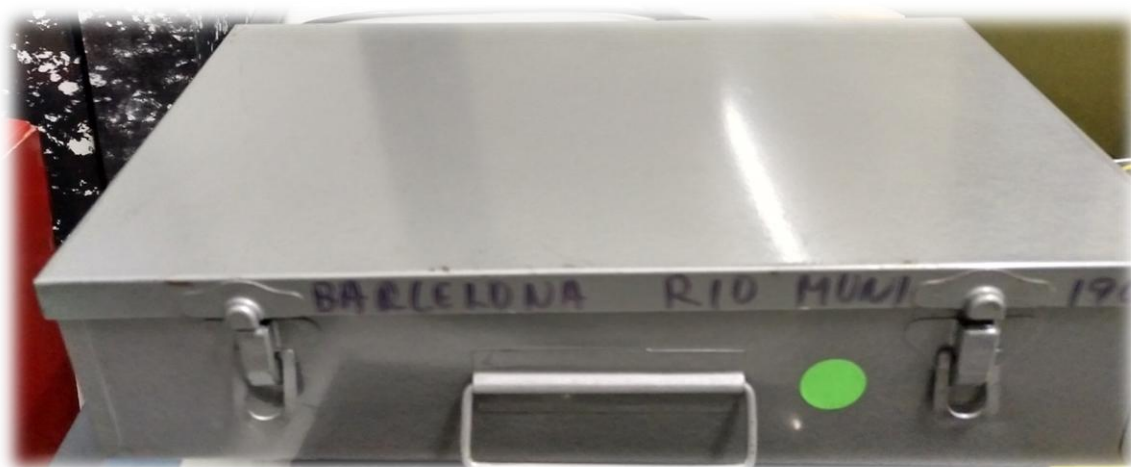
F. MACROPÒDIDS

702 (2) 1. 1-17

NÚMERO	MOTIU	AUTOR
702 (2) 1. 1	3 indiv. menjant usada	E. Grau
"	"	"
"	"	"
"	"	"
702 (2) 1. 2	Individu	Pepe Negro
702 (2) 1. 3	"	"
702 (2) 1. 4	"	"
702 (2) 1. 5	2 "	"
702 (2) 1. 6	Petit mamant	200
702 (2) 1. 7	"	"
702 (2) 1. 8	♀ i aia	"
702 (2) 1. 9	♀ i aia	"
702 (2) 1. 10	"	"
702 (2) 1. 11	2 ind., ♀ amb aia al marsupi	"

G.M. Mod. 15

Annex 4. Imatges de les unitats d'instal·lació de la donació del Dr.Arthur Riopelle al Parc Zoològic de Barcelona



Annex 5. Imatge de com es van localitzar alguns àlbums fora de la seva ubicació i amb fotografies corresponents a d'altres àlbums.



Annex 6. Imatge de les unitats d'instal·lació i de les diapositives d'Arthur Riopelle un cop traslladades al material de conservació.

